كلمة الوزارة

أ. الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

حياة الأمثال

كاتبة هذه السطور من عشاق الأمثال ولا حرج، فموسيقاها تطرب، والسجع الذي نظم عليه معظمها يفتن، ومعانيها تختصر تجارب الحياة هنا وهناك.

ظاهرة الأمثال جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمم ولغاتها، وهي دليل قاطع على تمازج ثقافاتها. تمكن الإنسان عبر تاريخه الطويل من تجميد معارفه وتجاربه في صيغ بسيطة تجمع يسر الكلام وقوة الصورة. هي ببساطة شديدة صيغ يسهل حفظها وترددها، وربما تمثّلها.

وسواء أكانت الأمثال محكية نتلقّفها من ألسنة العامة، أم فصيحة ننقب عنها في بطون مكانز اللغة، فهي شعبية في كل الأحوال، تولد من منطق الأمم وتلخّص حكمتها، تعبّر عن حقائقها المعاشة، تختزل تجاربها، تعكس أخلاقياتها و سلوكياتها بسلبها وإيجابها... بنبلها ودناءتها. هي مرآة كاشفة يسبر الدارس من خلالها غور

الحقيقة لأنّها نتاج القريحة الفردية أو الجماعية، تتكوّن فرديّاً لتتحول تراكميّاً إلى مخزون لغوي بياني عميق الدلالة، وموروث فكري وسلوكي تتناقله الأجيال ربما دون تقييم أو تقويم.

تعدّ الأمثال جزءاً هاماً من التراث اللامادي، نعبر من خلاله إلى ضمير الأمة ونكشف رؤاها وقيمها، ولأنّ الحياة مليئة بالتناقضات، ولأنّ الحقيقة متعددة الأوجه، ولأنّ للعملة الواحدة وجهين، فإنّنا لا نقع على مثل إلا ونجد له نقيضه. ويكاد لا يخلو موقف في الحياة إلا ووجدنا مثلاً يدلّ عليه، يجسده أو يعلله أو يبرره على حدّ تعبير الأديب الفرنسي «ألفريد دو موسيه» الذي كان كارهاً للأمثال لهذا السبب تحديداً. فالكل يعمل على هواه ويجد في الأمثال مرجعية وسنداً أخلاقيّاً واجتماعيّاً.

بعض الأمثال يروج في أزمنة معينة على حساب أخرى يأفل نجمها. وها هو المبدع مارسيل بروست يرى أن كبار النفوس ينبذون المثل القائل: « من يزرع الريح يجني العاصفة» ويقتدون بالمثل العربي الجميل «الكلاب تعوي والقافلة تمر». وبعضها ينام ليصحو في أوقات تستدعيه.

والأمثال من الناحية اللغوية صيغ مسكوكة لكنها إبداعية بامتياز، فغالباً ما تنطوي على تشبيه أو استعارة أو مجاز، وهذا ليس الجانب الإبداعي الوحيد فيها، إذ نجدها في كثير من الأحيان مقفّاة موزونة، فيها السجع والاستعارة وسواها من المحسنات اللفظية كقولنا «لبّس المكنسة تصير ست النسا»، و قولنا «كثير الحركة قليل البركة» ونلاحظ هنا التناظر التام بين دفتي المثل، فضلاً عن التضاد التام والموسيقى الداخلية وتواؤم الأصوات والمعاني، فتكرار الراء واجتماعها والكاف يتوافق والخفة وسرعة الحركة، بينما توحي القاف بالتثاقل والبطء.

والبحث في الأمثال يدخلنا في عالم التنوّع الثقافي والأخلاقي. هي حديقة متعددة الألوان متنوعة المشارب. فالأمثال الفرنسية مثلاً تأثرت إلى حد كبير بالميثولوجيا

الإغريقية التي طبعت بصورها ومفاهيمها كثيراً من الثقافات واللغات، و اللاتينية منها على الأخص. لذلك نجد عدداً كبيراً منها في اللغة الفرنسية مثلاً يحيلنا إلى الياذة هوميروس وأوديسته. ولعلّ «خيط أريان» أكبر دليل على ذلك. وأريان هذه أميرة مسكينة، هي ابنة مينوس ملك كريت. وقعت في حب تيزيه الذي قدم إلى كريت ليقتل ذاك الوحش المخيف الذي له جسم إنسان ورأس ثور ويتخذ من لحوم البشر غذاء له يشبع به نهمه. وعندما أراد تيزيه دخول المتاهة التي كان يختبئ الوحش فيها، خشيت عليه الأميرة من الضياع فأعطته مكوكاً لفّت عليه خيطاً طويلاً أخذ يمدّه على الأرض كلما توغل في المتاهة. وهكذا استطاع تلمّس طريق العودة بعد أن أنهى مهمته وقضى على الوحش. «خيط أريان» هو إذن الوسيلة التي تخرجنا من مأزقنا. إنّها المشعل الذي يضيء طريقنا حيث يمكن أن نضلّ في متاهات الحياة، فلكل متاهة مخرج، لكن العبرة في امتلاكنا لخيط أريان.

بقي أن نعلم بقية الأسطورة. فبعد أن أمّنت المسكينة أريان لحبيبها مخرجاً من مأزقه، غادرت اليونان برفقته، لكنه سرعان ما هجرها، فدفعها اليأس الذي استبدّ بها إلى أن تلقي بنفسها في اليم.

وطالما أنّنا نستذكر بعض ما أخذ من رائعة هوميروس من أمثال، فلا بأس أن نلقي نظرة على «كلب أوليس» الذي غدا رمزاً لوفاء مؤثر لا مثيل له. تقول الأسطورة: إنّ هذا الكلب المسن الذي كان يدعى أرغوس تعرّف وحده على صاحبه أوليس لدى عودته متنكراً بهيئة سائل. أنكره الجميع بما فيهم زوجته، إلا كلبه المسن المريض الذي تعرّف عليه، لكنه لمرضه عجز عن الحركة واكتفى بتحريك ذنبه بدل أن يلقي بنفسه في أحضان صاحبه. فما كان من بطل الأوديسة إلا أن أشاح بوجهه ومسح دمعة تأثر.

وأمّا الأوديسة فقد أصبحت كناية عن الرحلة الطويلة الشاقة المحفوفة بالمخاطر، تيمُّناً برحلة أوليس. فقد استغرقته رحلة العودة إلى موطنه بعد أن خاض غمار حرب

طروادة عشر سنوات كاملة أمضاها مبحراً في البحر الأبيض المتوسط رأى خلالها الأهوال وتعرّض لمخاطر لم ينقذه منها إلا ذكاؤه وحنكته.

والواقع أنّنا كلّما تعمّقنا في الأمثال، كلّما تجاوزنا الحدود الجغرافية الضيقة لنلامس أممية الفكر ووحدة التجربة والمشاعر الإنسانية. فالفرنسي والإنجليزي والروماني والعربي يأملون ضرب عصفورين بحجر، والجميع لا يرغب بوضع كل بيضه في سلة واحدة لأنّ في الرهان على أمر واحد مخاطرة كبيرة. والكل أيّاً كانت جنسيته أو قوميته يعرف أن الوردة قد تخلّف شوكة والعكس صحيح، وأن الوقت من ذهب، وأنّ الولد سرّ أبيه... تختلف اللغات وتتنوع الحضارات لكن التجربة الإنسانية واحدة في جوهرها وإن اختلفت المقاربات والمصالح. والأمثال خير دليل على ذلك.

كلمة العدد

د. علي القيم
رئيس التحرير

أنطون مقدسي وإعادة بناء الأمة

سبـع سنوات مرّت على رحيل الأديب والمفكر الفيلسوف أنطون مقدسي (١٩١٤-٢٠٠٥م) هـذا الإنسـان «الأسـتـاذ» الذي زاملتـه في وزارة الثقافة، أكثر من عشر سنـوات، وكنت أتابع محاضراتـه وكتاباتـه منـذ عقود زمنيـة عديدة، وأحرص كل الحرص علـى الاستفادة من عقلـه النـيّر، وفكـره المستنير، ورجاحة رؤيتـه، واستشرافه آفاق المستقبـل وبحثه الدائم عن الإنسـان وفعله وكينونتـه وكانت الثقافة بالنسبة له عقل المجتمـع وسلوكه ومساره، لذلك آثـر الطريقة السقراطيـة (نسبة إلى سقراط)، التي تقول: «علـى الإنسان أن يعلّم ويتعلّم ويتساءل ويفكّر في الهواء الطلق، والعلن والملأ».. لقد فعل ذلك بوفرة، وزرع أسئلته وأفكاره حيـث استطـاع، ففتـح بذلك أمـام الفكـر آفاقـاً، وإمكانات للتحليـل والتأمـل واستجلاء الأفكار..

الفكـر بالنسبـة إلى مقدسـي لا شـرق ولا غرب، فثمّـة فكر أو لا فكر، صحيـح أن الفكر ينبثـق مـن الواقع ليجيب عن أسئلته، ولكن سرعان ما يتخطّاه ليفتح أمام مشكلاته آفاقاً

جديدة، ويشق للعمل طرقاً غير معبّدة، ولولا هذا لما كان علينا اليوم أن نقيم حواراً مع ماضينا، ومع ماضي الأمم الأخرى، فنطلب من أرسطو، وابن خلدون، وأفلاطون وابن رشد الجواب عن تساؤلاتنا..

لقد كتب أنطون مقدسي أكثر من مرة، أنّ الثقافة بأنواعها في سورية والوطن العربي، على العموم، تدار بعقل المعلم الابتدائي، حتى لو كان الوزير المعني من كبار المثقفين، لأن (العرف العام) يجرف الوزير والمدير، والمعلّم والمدرّس.. في جامعاتنا لا نرى أي فرق من حيث المستوى الفكري بين طالب الماجستير وطالب الإجازة والتلميذ في الشهادة الثانوية، ويضيف من دون تردد: وحامل الدكتوراه، والسبب يعود إلى الكتاب المدرسي الموحّد المقرر الذي على التلميذ والطالب، أن يحفظه غيباً، جلّه إن لم يكن كلّه، كي ينجح في الامتحان، وهو موحّد كي يكون أبناء الوطن الواحد موحدين ثقافة وفكراً- وذوقاً، وفكراً سياسياً كأنهم صُبوا في قالب واحد، وهذا ما أدى إلى الانهيار الثقافي، وبالتالي الانهيار الإنساني، وتقهقر الفكر، وجعل الشعب ينكفئ على ذاته، ويقف موقف الحياد غير الإيجابي مما يحدث حوله، وجعل من مقولاتنا السياسية (التقدم- الاشتراكية- الوحدة العربية) كلمات فارغة من كل محتوى، ومضمون فعلي..

الثقافة بالنسبة لأنطون مقدسي، هي فسحة وعي، كلما اتسعت وتعمّقت مكّنت صاحبها (المثقف) من أداء وظائفه، ودوره في المجتمع، وهي كالديمقراطية والحريّة والإبداع بأنواعه كافة.. الثقافة ككل أنماط الوجود رفيعة المستوى، ليست وضعاً يستقر فيه الإنسان مرّة، ولكل مرّة، بل عليه أن يستحقها دائماً وأبداً، فمتى ضعفت في الإنسان القدرة على الإبداع.. متى كفّ عن إغناء ذاته.. متى خارت قواه.. قل متى هرم، استسلم لعاداته، فحوّلها إلى أصنام يعبدها وصار أسيرها، والجماعة التي تراوح مكانها زمناً.. التي تقلّد ولا تبدع، تسقط بسرعة عن المرتبة الثقافية التي بلغتها، وتنزلق على منحدر الانحسار والانهيار..

❁ ❁ ❁

يرى أنطون مقدسي في كتاباته، أن التاريخ، في هذه الأيام يقلّب صفحاته بسرعة متزايدة، إلى حدّ الإفراط والإرهاق، فأجيال اليوم والغد التي تشكّل أمة المستقبل تختلف كلياً عن الأجيال التي تحتل اليوم الساح، وهذا عن أجيال الأمس القريب.. أمّا أجيال الأمس البعيد، ويقصد خمسينيات القرن الماضي، فتبدو وكأنها من القرون الغابرة، فالذي يعمل في حقل الإنشاء القومي، عليه أن يجمع بين خاصتين متعارضتين: الأولى أن يخطط للمستقبل، إذ إن الحاضر مصيره لتوّه ماضياً. الثانية أن يكون على درجة من المرونة والجاهزية للانفتاح بحيث يتمثّل بسرعة المستجد، بجدّة حقيقية، ويدخله في مخططه..

باختصار: إنّ المشكلة المطروحة على العرب، مثقفين وأميين حكاماً ومواطنين، هي مشكلة إعادة بناء الأمة، والمواطن الحر، والمجتمع، على أسس تحتفظ للعربي بشخصيته التاريخية، وفي الوقت ذاته، تضعه أمام تحديات ومتغيّرات العصر، وهنا يبرز دور الثقافة.. التي هي فسحة وعي كلما اتسعت وتعمّقت مكّنت صاحبها (المثقف) من أداء ثلاث من وظائفها تجعل منها الأساس الذي يقوم عليه الحكم الديمقراطي: الأولى تصوّر وتصوير الجماعة المعنية في واقعها الراهن، والتمييز في القوى التي تتألف منها، بين ما هو متحفّز للعمل فهو طليعي، وبين ما هو منهك، استنفد طاقاته كافة، فهو على أهبة الزوال، أو إذا شئنا أيضاً، تبيان إمكانات الجماعة المستقبلية، وعزلها عمّا يعيق تفتّحها..

الوظيفة الثانية، هي الرؤية المواجهة، لموقع هذه الجماعة من العالم، والدور الذي يمكن أن تلعبه، بوصفها قوة من قواه، هذا إذا عرفت كيف تفيد من طاقاتها..

الوظيفة الثالثة، وهي الحاسمة، أو الأخطر شأناً، رسم الطريق التي على الجماعة أن تسلكها لتوظف قواها الحيّة، ومخزونها من الطاقات الطبيعية والإنسانية بحيث تعطي مردودها في ظرف معين على أكمل وجه ممكن.. وهذه الوظائف متكاملة، لأنّها أوجه ثلاثة لفعل واحد، هو الفعل الذي يتحرر به الإنسان، فرداً، أو جماعة، من الصدام مع

ماضيه لينشئ مستقبله أو أيضاً ليكون ذاته بأنسنتها، وهذا التكوين في جوهره مستقبلي، وإنَّ الحرية ماهي إلا بعد من أبعاد هذا الفعل- هي منه في مركز الصدارة..

فالثقافة هي الطريق إلى التحرر، والإنسان الحر وحده يستطيع أن ينهض بالديمقراطية، والتعبير المبين، أدباً كان أم فكراً، شعراً أم فلسفة أم فناً، هو قمّة الثقافة، وبتعبير آخر فإنَّ الثقافة هي قدرة الإنسان، على لمّ شتات عالمه وتنظيمه على أسس تتوافق مع الظرف الذي تجتازه الجماعة، فأداؤه بكلام فني معقول، والسيطرة عليه وتبديله، أي نقله باستمرار إلى وضع أحسن مما هو عليه..

الثقافة التي نادى بها «الأستاذ» هي ككل أنماط الوجود الرفيعة المستوى، وليس معيار الثقافة كم المعلومات، وإن كان حدّ أدنى منها ضرورياً وليس أيضاً الشهادة الجامعية، وإن كانت من مؤشرات الثقافة الهامة.. الثقافة إحاطة ونفاذ، وإغناء للعقل، ومن المؤسف اعتقادنا أنَّه كلما علت درجة الشهادة كانت ثقافة حاملها أرفع. وصارت الشهادة أداة ترقية اجتماعية يهجر من أجلها الشباب الريفيون حقولهم لاعتقادهم أنَّها ترقى بهم إلى المستوى المدني، وكذلك أبناء الطبقات الشعبية في المدينة، فهم يفضلون الشهادة الجامعية على المهن اليدوية، لأنَّها تضعهم في مصاف البرجوازية، أو تقرّبهم منها، وهذا خطأ فاحش في التقدير..

❁ ❁ ❁

في أبحاثه العميقة عن الإنسان، يرى أنطون مقدسي أنَّ لكل إنسان مأساة فريدة من نوعها يشعر بها هو وحده، وقد يصفها، ولكنها لا تفسّر ولا تعلل، إذ إن الإنسان خاطئ في الأصل، وما أن يعي ذاته (وهذا الوعي هو الوجود) حتى يقع، وهو بحالة تشبه الغيبوبة، في شباك الخطيئة، ويجهد من دون أن يصل بقوته الذاتية إلى برّ الأمان أو الخلاص، وهذا الجهد هو ما يسمّيه الفكر الذاتي الذي يولد في القلق والقنوط والخوف، والفكر الذاتي، عكس الموضوعي، لأنَّ الأوّل لا متناه والثاني محدود، وهذا يتفق مع المفكر الدانماركي

«سورين كيركجارد» الذي يقول بأن الوجود «هو الفرد الذي ينبثق (يعي ذاته) في الألم والعزلة.. في الشك والحماس، انبثاقاً لا معقولاً، لأنه في مرتبة أعلى من مرتبة العقل، وأبطاله أفراد أفذاذ تخطوا كل الأطر، منهم سقراط وأيوب، وذروتهم إبراهيم الذي جابه الحق وجهاً لوجه».

أمَّا الفلسفة بالنسبة لأنطون مقدسي، فهي استشفاف من مستقبل حاضر، يجعل منه حضوراً به يتقدَّم السلوك، أو تتقدم بالممارسة النظرية والعملية، وهي محاولة يقوم بها العقل للإحاطة بعالمه وتعقيله، وهي لا تستمد قوانينها إلا من ذاتها، حسب تعبير أرسطو، وفي ذلك عظمتها وبؤسها: عظمتها لأنَّها أسمى محاولات الإنسان وأكبرها شأناً، وبؤسها لأنَّها تدعي مثل هذا فالعقل بعد من أبعاد الوجود، يدعي الإحاطة بذاته وبالوجود للسيطرة عليهما..

أمَّا الأنطولوجيا فهي المحور الذي ستتركز فيه كل المشكلات الفلسفية، محور به تبدأ، وإليه تنتهي من دون أن تتركه لا في نقطة الابتداء ولا في نقطة الانتهاء، ومعنى الكلمة الحرفي (علم الوجود) ويعنى بالتصنيفات المجرَّدة، أكثر مما يعنى بتحسس الواقع الحسِّي، وتثير الأنطولوجيا، من المشكلات أكثر مما تحل، أولاها السؤال: (ما الوجود في الموجود؟) والوجود الأفلاطوني خير ناطق، به تصبح الموجودات قولاً خيراً، ولهذا كانت التربية عند أفلاطون هي إنشاء الإنسان.. إنشاء كماله في التعبير المبين عن الخير..

لقد كان أفلاطون شاعراً وفيلسوفاً وسياسيَّاً، لذلك أراد أن يحيط بالوجود ويقدمه أنموذجاً تحتذيه الأمم والأجيال من بعده.. أمَّا أرسطو فكان معلماً له أولوية المعلّم كما رأى أجدادنا، إذ إنَّه هو الذي حدّد بتحديد عقلي، وبدقة المعلم العبقري نهج الفلسفة ودستورها وفسحتها ودياليكتيكها:

نهجها: ربط المفاهيم ببعضها استنتاجاً فتصبح قولاً عقليّاً خالصاً.

دستورها: المبادئ الأولى، بها يبدأ العقل فيصبح قوله علماً كليّاً.

فسحتها: الموجودات تدل على الوجود، والوجود يتباعد عنها بنسبة اقترابها منه في القول المعقول، ولهذا بدت له المعاني الأساسية في الفلسفة إحراجات تتعارض فيما بينها إلى ما لا نهاية لها.

دياليكتيكها: استعادة المشكلة الأولى إلى ما لا نهاية له (ستبقى مسألة الوجود موضع إشكال إلى ما لا نهاية له)..

أمّا الوجود فهو الموجود، الفرد في تفرده (الجوهر) وفي نظامه (المادة والصورة) انتقالاً من القوة إلى الفعل، وقمته مطلق التحقق..

أنطون مقدسي، كان أميناً مخلصاً للخط الذي اختاره، سار على الدرب الذي وضعه في صف الفلاسفة.. كان ينتمي إلى جيل من الكبار، أمثال: زكي الأرسوزي- وهيب الغانم- سليمان العيسى- عبد الكريم اليافي.. ممن اعتقدوا أنّ الوقت قد حان لتحقيق الآمال والأحلام والطموحات الكبيرة.. كان يعلّم ويتعلّم ويقرأ ويكتب لقناعته بأنّه يقوم بمهمة نبيلة سامية، يؤدي واجباً.. يقدّم خدمة، وكان رهانه أن ينشئ تراثاً للقرن العشرين، ويضع يوماً وجودنا بمستواه، فالثقافة ليست مضافة إلى الإنسان، إضافة السلعة التي يقتنيها، بل هي إياه.. إنّها ثمرة الفكر والدليل إليه، والفكر بالنسبة إليه فعل.. الأدب والفن والفلسفة والعمل أبعاد هذا الفعل وتجلياته..

الشاعر سليمان العيسى في مسرحه الغنائي للأطفال «الإبداع المجهول»

د. ملكة أبيض

كتب سليمان العيسى مسرحياته الشعرية للأطفال خلال حوالي عقدٍ واحد، هو عقد السبعينيات من القرن الماضي، وطبعها عام ١٩٨٢م في دار الشورى في بيروت، التي أغلقت أبوابها بعد ذلك بقليل. وكان الشاعر قد قرر في تلك الفترة، التوجه إلى الأطفال، فكتب لهم أناشيد، وقصصاً، ونصوصاً بعنوان «شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال»، ومسرحيات غنائية.

هذه المسرحيات التي تبلغ العشرين، تتوزع من حيث الطول إلى مسرحيات قصيرة، ومسلسلات طويلة؛ ومن حيث الموضوع إلى حكايات معروفة حوّلها الشاعر إلى مسرحيات، مثل «الصرصور والنملة» و«سندريلا»؛ ومسرحيات ذات علاقة بالتراث، مثل الأطفال يزورون تدمر، والأطفال يزورون المعري؛ ومسرحيات قومية مثل الشجرة، ومسلسل القطار الأخضر؛ ومسرحيات اجتماعية مثل، قطرة المطر، والمستقبل؛ وسيرة ذاتية لطفولته بعنوان: أحكي لكم طفولتي يا صغار.

عن هذه التجربة يقول الشاعر مخاطباً الأطفال:

«إلى أطفال الوطن العربي!
لقد تنقلتُ في هذه المسرحيات الشعرية بين مختلف الموضوعات:
تحدثتُ عن البيت، والمدرسة، والوطن، والطبيعة، والكفاح العربي...

● أديبة وباحثة وأستاذة التربية في العديد من الجامعات العربية.

تحدثتُ عن ماضينا العظيم، ومستقبلنا المضيء الذي ستصنعونه أنتم، وتبنونه بأيديكم حجراً حجراً..

جعلتكم تعيشون لحظات حلوة، رائعة، مع شخصيات عظيمة من تاريخنا المجيد، تتربع على قمة العبقرية والإبداع الإنساني.. وفي الوقت نفسه، جعلتُ هذه الشخصيات العظيمة تنزل إليكم، وتتكلم معكم بلغة العصر، ولغة الطفولة معاً.

حكيتُ لكم طفولتي أنا.. وكانت أناشيدها من أحب الموضوعات إليّ، وأقربها إلى قلبي.

سأتركم مع هذه الأشعار تقرؤونها الآن، وتلحنونها بأنفسكم إذا شئتم، وتستفيدون منها في مسارحكم وحفلاتكم المدرسية، وتمثلونها وتخرجونها كما تشاؤون..».

وقد يخطر لنا أن نتساءل: لماذا المسرحيات؟

إنَّ المسرحية جنس أدبي يتميز عن الأجناس الأخرى بكونه يملك أكثر من جاذب يجذب الأطفال، ويؤدي الرسالة التي يرغب الشاعر في إيصالها لهم.

فهي نص شعري جميل ينطوي على مفردات وأوزان ومعاني مختارة تناسب الأطفال من جهة، وأهداف الشاعر من جهة أخرى، وهي إلى ذلك، تزوَّد بموسيقا تناسب ذوق الطفل وقدراته، وبألوان وأشكال تعبر عن أشخاص المسرحية وموضوعاتها.

وهي تفيض بالخيال، سواء أكان الطفل هو الذي يمثِّلها أو يشاهدها، لأنه سيتابع تصور المؤلِّف للأشخاص والأدوار التي يؤدونها، كالشخص الذي يمثِّل قطرةَ المطر في المسرحية التي تحمل الاسم نفسه، أو الأشخاص الذين يمثِّلون أسراب العصافير، وأوراق الخريف في مسرحية «الشجرة».

وهناك أيضاً الحركة، والغناء، اللذان يشكلان سمة رئيسية في هذه المسرحيات.

ولنبدأ بالحكاية.

للحكاية مكانة متميزة بين الأنواع السردية التي عرفتها الجماعات البشرية. وتراثنا العربي يزخر بها، بدءاً بملحمة جلجامش، وانتقالاً إلى سِيَر عنترة، وسيف ابن ذي يزن،.. وألف ليلة وليلة..إلخ.

والشاعر الذي يمتلك اللغة المناسبة، والخيال، والرؤية الخاصة، لا يصعب عليه تحويل الحكاية إلى مسرحية، فيزيد بذلك من قدرتها على تشويق الأطفال والتأثير فيهم.

ولنأخذ مثالاً على ذلك ما فعل سليمان العيسى حين حوَّل حكاية الصرصور والنملة المعروفة إلى مسرحية غنائية للأطفال.

لقد بدأ بشرح رؤيته الخاصة لمغزى الحكاية، فقال في مقدمة المسرحية: «قصة

الصرصور والنملة» معروفة.. حفظناها ونحن صغار..

كان الصرصور رمزاً للكسل.. لماذا؟

لأنه يقضي الصيف كلّه في الغناء..

وكانت النملة رمز الجدّ والعمل.. لماذا؟

لأنّها تجمع بعض الحب من وراء مناجل الحصّادين.. ثم تضنّ على جارها الشاعر الغرّيد بحبّات في الشتاء تقرضه إياها ليسد بها رمقه.

لم تعجبني القصة بروايتها القديمة هذه منذ طفولتي.. كنتُ أضيق بهذه النملة الشحيحة التي تأخذ كلّ شيء.. ولا تعطي شيئاً..

وكان الصرصور الطيب، الذي ينفق أيام الصيف كلّها في الغناء يعجبني، بالرغم من الحكاية التي تقف ضده.

واليوم.. أمدّ يدي إلى هذه الحكاية المعروفة فأقلِبُ مفهومها رأساً على عقب.. وأجعل منها مسرحية شعرية لأطفالنا.

الصرصور في هذه المسرحية رمز الشاعر.. رمز الفنان الذي يهب الناس حياته كلها، لا يحسب لغد حساباً. إنه شاعر الحصاد، وصديق الفلاحين، يضاعف بغنائه نشاطهم، ويزيد من إنتاجهم، ويسكب البهجة والمرح في نفوسهم.. فإذا الصيف أفراح والحقل كنوز تتدفق.

ثم ماذا؟ كيف ستكون نهاية القصة؟

هذا ما أتركه لهذه المسرحية الغنائية ترويه لكم يا أعزائي الصغار.. وكلّي أمل أن أراكم تمثّلونها وتغنونها في مدارسكم وبيوتكم، كما تمثّلون وتغنّون سائر المسرحيات».

يتكوّن أشخاص مسرحية الصرصور والنملة من:

جوقة الفلاحين

الصرصور

النملة

ولنلاحظ أنّ إدراج الشاعر جوقة الفلاحين في أشخاص المسرحية يضيف للحكاية الأصلية إطاراً يغنيها جو القرية المحبب بكرومها وحقولها وفلاحيها الذين يحصدون القمح ويقطفون العنب والقطن، والحيوانات التي تعيش في كنفها وفيها الصرصور والنملة.

كما أن وجود جوقة الفلاحين يفسح مجالاً لإقامة مشاهد القطاف والحصاد، والإنشاد أثناء العمل في فصل الصيف، والتدخل بين الصرصور والنملة في فصل الشتاء، حين يطلب منها المساعدة، فتطرده واصفة إياه بالكسل.

وهذا جزء من المشهد:

النملة (متضايقة):

اذهب عنّي.. اذهب عَنّي

كنتَ تغنّي.. هيّا غَنّ!

أرقصْ يا كسلانْ

طابَ الرقصُ الآنْ

«يتجمع الفلاحون على الضوضاء. يصيحون بالنملة وهم يحيطون بصديقهم القديم الصرصور».

جوقة الفلاحين «إلى النملة»:

يا كادحة الصيف الأزرق
يا صاحبة الباب المغلق
كيف تَرُدين المحتاجْ؟
حَجَرٌ قلبُكِ.. ليلٌ داجْ

الصرصور «وهو يقفز فرحاً»:

أقبلَ الرفاقْ
أقبلَ الرفاقْ
مرحباً بالريحِ والشتاءْ
مرحباً بالجوعِ والعناءْ
وادفقي يا فرحةَ العِناقْ
يا هلا.. يا يا هلا!
أقبلَ الرفاقْ

هكذا يحقق الشاعر هدفاً هاماً وهو إثارة مشاعر حبِّ الفلاحين الكادحين وتقدير عملهم في نفس الصغار، كما أنَّه لا يجعلهم يكرهون النملة وكفاحها لتوفير قوتها لأنَّها اعتذرت في نهاية المسرحية عن سلوكها، ووقفت -مع الفلاحين- تنشد نشيد الختام:

مُدّي على حقولنا
عرائشَ العنبْ
مرّي على سهولنا
نهراً من الذهبْ

يا شمسُ.. يا سماءْ
يا دفقةَ العطاءْ

قد يكون في هذا العمل الكثير من الخيال، ولكن الحكاية الأصلية لا تخلو منه أيضاً. ومن الضروري أن يتعلم الطفل التنقل بين ألوان من الخيال لئلا يخلط بينه وبين الواقع.

اللغة بسيطة رشيقة حافلة بالموسيقا، وأية موسيقا خفيفة تضاف إليها، وأي تفنن في الديكور وتجسيد الأشخاص يزيد المسرحية متعة وتشويقاً للأطفال.

ولننتقل إلى مسرحية «قطرة المطر».

إنَّها مسرحية اجتماعية يريد الشاعر منها زيادة وعي الأطفال بقيمة الماء في حياة الإنسان، والحيوان، والنبات، والتنبيه إلى ضرورة حفظه في خزانات وسدود، لكي نعوّض فصول الجفاف بالماء المخزون.

يتجلى إبداع الشاعر في إعطاء المسرحية طابعاً فنياً يفيض بالخيال. فأشخاص المسرحية يتوزعون على:

البستاني
الحقل العطشان
جوقة الأشجار
جوقة العصافير
قطرة المطر

ولكل من هؤلاء دور يؤديه مستقلاً، يشتكي فيه من أثر انقطاع المطر والجفاف

عليه. ثم تنضم الأصوات بعضها إلى بعض لتواجه قطرة المطر مجتمعة. فتستجيب قطرة المطر لنداءات الجموع، ولكنها تعتب عليها تقصيرها في تجميع المطر المتساقط وحفظه، تقول:

يا نياماً خلف أحلام المطرْ
يطلبونَ الريَّ من ضرعِ القدرْ
أنفضوا عنكم غشاواتِ القرونْ
وافتحوا للشمسِ، للنورِ العيونْ

فيجيبها الجميع في حماسة وتصميم:

يا عصافيرَ السهولْ
والجبالْ
يا أزاهيرَ الحقولْ
والتلالْ
اقفزي العصورْ
واحملي الصخورْ
أيقظي كلَّ الزنودِ الغافية
جنّديها للسدودِ العالية
سوف نبني للسَّحابْ
مخزناً فوق الترابْ
يستقي منه الجميعْ
يرتوي منه الجميعْ
وليكنْ من صنع أيدينا الربيعْ!

إن الشاعر يأخذ بالحسبان كون جمهوره من الصغار، لذلك يبني المسرحية في فصل واحد، ويكتبها بلغة بسيطة رشيقة، ووزن خفيف مرح، وينوّع في أشخاصها بين إنسان (البستاني)، وحيوان (العصافير)، ونبات (الأزهار) ومكان جميل (الحقل)، وظاهرة طبيعية (قطرة المطر). ويترك الحرية للمخرجين في تصميم ديكورها، وتشكيل لباسها، وتلوينه. إضافة إلى تدريب الأطفال على الإلقاء والغناء والتمثيل بالطبع.

إن المسرحية مفعمة بالخيال، والصور، والألوان، والأصوات، ومن الممكن التعبير عنها بموسيقا مناسبة، وديكور جذاب، إلى جانب الشعر الرائع. وأنا على ثقة من أن تنفيذها ممكن حتى في غرفة الصف، أو على خشبة المسرح المدرسي.

لقد اخترت لهذا العرض الموجز أيضاً مسرحية ذات موضوع قومي بعنوان: «الشجرة». والغرض الرئيس للشاعر منها تمتين مشاعر الوحدة العربية. وهي مسرحية قصيرة في فصل واحد، فيها الكثير من الخيال والرمز. وأشخاصها:

الشجرة: شجرة الوحدة.

أسراب العصافير: جموع الناس المؤمنين بالوحدة.

أوراق الخريف: الأفراد المتشككون والمتخاذلون.

تبدأ المسرحية بعرض أسراب العصافير الطائرة بحثاً عن مأواها الأليف وهي تُغنّي:

اللَيلُ عصافيرُ
والدربُ مناقيرُ
هاجرنا نبحثُ عن شجرةْ
توّوينا، نبحث عن شجرةْ
تمتد وراءَ السورْ
لا يرحلُ عنها النورْ..
فتردُّ عليها أوراقَ الخريف الصفراءْ
لا تسبحي في الخيالْ
لا تحلمي بالظلالْ
مِنْ دونِها يا طيورْ
مِنْ دونِها ألفُ سورْ
تلكَ التي تبحثينْ
تلكَ التي تبحثينْ
عنها وراءَ السنينْ
تلكَ الشجرةْ
تلكَ الشجرةْ
صارت أوراقاً منتثرةْ
بنتُ النكساتِ السودْ
حلمٌ في الغَيْبِ يرودْ

وحين يلحّ كلّ جانب على موقفه، وتُواصل العصافير نداءها الحار للشجرة رافضة حجج أوراق الخريف المتساقطة، تظهر الشجرة على المسرح متوشحة بوشاح أخضر، كُتب عليه بخط أحمر ملتهب الأحرف «الوحدة العربية»:

الجميع «يهتفون بصوت واحد»:

شعلةُ اللهبْ
دوحةُ العربْ
الشجرةْ:
جئتُ كالربيعْ
جئتُ كالقدرْ
كلُّ ما أُشيعْ
عنّيَ اندثرْ

الجميع:

منكِ بَدأْنا
منكِ سنبدأْ
أنتِ الثورةُ
أنتِ المبدأْ
يومَ اغتربتْ هذي الشمسْ
ضعنا نحنُ وضاعَ القدسْ

ولنتوقف الآن عند مسرحية غنائية تنقلنا إلى تراثنا العربي، وسأختار لذلك «الأطفال يزورون المعري» لمعرفتي بالتقدير الكبير الذي يكنُّه سليمان العيسى لهذه الشخصية في تاريخنا الأدبي والفكري. وهذا ما يجعلني أعرضها بقدر من التوسع.

أشخاص المسرحية: **الزمان**

مجموعة من الأطفال (بنين وبنات)

أبو العلاء المعري

يأخذ الزمان الأطفال في رحلة، ويدور بين الطرفين حوار طريف، نقتطف منه ما يساعد على متابعة الموضوع.

الزمان:

«يرفـع يديه ويتحـرك كأنـه يريد أن ينطلق»:

هيا امتطوا جَناحي

يا بسمةَ الصباح!..

لا تسألوا عن وجهة السفرْ

فربما صرنا على القمرْ

الأطفال «في حماسة»:

نمضي نمضي حيث تُريدْ

يستهوينا كلُ جديدْ..

بنت:

افتحْ صدرَك للأطفالْ

ولد:

احملنا عبر الأجيالْ

الزمان:

تشبثوا بجناحي

يا زقزقات الصباح

نزورُ شيخاً ضَريرا

كالبحر كان كبيرا..

«تبـدو على طرف المسرح دار متواضعة، يشير الزمـان بيده إلى بابهـا وهو ما يزال على وقاره وجدّه».

الزمان:

يا هندُ.. هذي دارهُ

هيا ندقُ البابَ!

«يتجهون جميعاً إلى باب الدار، يدقّونه، يخرج أبو العلاء المعري لاستقبالهم».

الزمان:

سلامٌ على الفيلسوف الكبيرْ!

الأطفال: «يقلّدون الزمان في تحيته»:

سلامٌ على الفيلسوف الكبيرْ!

مَرَرْنا عليكَ

أتينا إليكَ

بنت:

نحبُ الشموس العظيمة

ولد:

نحبُ الكنوز القديمة

الأطفال:

نحبُ الحكايات من ألف عام..

ما الذي خبَأتَ يا عمُ لنا؟

المعري:

أنا ألفتُ لكم كتاباً رائعا

اسمه «الغفران»

سوف أختارُ لكم أقصوصةً

فافتحوا الآذانْ

مثلوها رقصةً ساحرةً

أيها الأولادُ!

«يـروي الحادثة التالية بهـدوء. يتحلق حوله الأطفال في صمت وإصغاء تامين»:

كان في قـديم الزمان رجـلٌ يدعى ابن القـارح، أدخلـه الله الجنة بسبـب أعماله الصالحة، فاشتهى ثمـرة من ثمارها. ومدَّ يده فقطـف تفاحة شهيـة ناضجة. وبينما هو يتأملهـا انشقت التفاحة، وخرجت منها

حورية رائعة الجمال. فدهش ابن القارح، وتعجّب من قدرة الله!

الأطفال: «يحوّلون القصة إلى أغنية ورقصة»:

في الجنة كان ابنُ القارحْ
يتنزهُ يوماً في الجنّةْ
ورأى ثمراً فتشهّاهُ
ما أطيبَهُ.. ثَمَرَ الجنة!

بنت:
ودَنا الأستاذُ من الشجرةْ
وتخيَّرَ منها تفاحة
اقطفْ..
اقطفْ..
هذي الثمرةْ
بعبيرِ الجنّة فوّاحة

ولد:
وتأمّلها الأستاذُ
عطِشاً كان الأستاذُ
وبطرفة عينْ
شُطرت شطرينْ
وانسابتْ منها حورية
بضفائرِ نورْ
وعلى شفتيها أغنيةْ
بالسحرِ تموزْ

يردد الأطفال بعض الأبيات»

لما رأت الأطفالْ
رقصتْ، غنّتْ معهمْ

الأطفال:
الجنّةُ للأطفالْ
ولمن غنّوا معهمْ
عودي يا حلوةُ تفاحةْ
وعبيرَ ظلالْ
إنا سنعودُ إلى الساحةْ
نحنُ الأطفالْ
سيفتّش عنا أهلونا
إن غِبْنا سوف يضجّونا..

لعلَّ هذه المسرحية، أجمل مسرحيات سليمان العيسى للأطفال، وأبعدها خيالاً وفكاهة.

كنت أود أن أنقلها بحذافيرها، ولكن مساحة المقال لا تتسع لذلك. ربما تساءل البعض: هل يستطيع الأطفال متابعة الشاعر العيسى وفيلسوفه المعري في خيالهما وحسهما الفكاهي؟

لا أدري، ولكني أؤمن مع سليمان العيسى، أنَّ الطفل رادار عجيب، وأنّه يلتقط من الصور والأخيلة أكثر مما تقدره له روائز الذكاء؛ لذلك كان علينا أن نتحدى ذكاءه دوماً، ونقدم له، مع ما يدركه، أشياء تتجاوز إدراكه لنبعد عنه الخمول، ونذكي فيه روح التساؤل والتطلع إلى الأمام.

وليس أقدر على إثارة التشويق والإدهاش عند الأطفال مِنْ جعل الزمان يقود رحلتهم ذهاباً وإياباً، بين الماضي والحاضر والمستقبل،

علـى أن يحرص المؤلِّـف على المزاوجة بين إكساب المعرفة والمتعة، كما فعَل شاعرنا في هذا النص.

والآن، ماذا عن المسلسلات؟

كتب الشاعر مسلسلات عدة، منها:

«الصيـف والطلائـع»، وهـو في سبـع حلقـات، صُمم بصفته جـزءاً من الأنشطة التي تمارس في معسكرات الطلائع؛

«والمتنبي والأطفال»، وهو في اثني عشر مشهداً يزور الشاعـر الكبير خلالها بعض المدن العربيـة ويلتقي ناشئتها ويحاورهم حول أنشطتهم وطموحاتهم؛

ولكني سأتوقف عند «القطار الأخضر» أطـول هذه المسلسـلات، لأنَّه يقع في واحد وعشرين نشيـداً، وأهمها، لأن القطار يمثِّل هدية طلبها الفتى نـزار من والده بمناسبة عيد ميلاده وأسماه «قطار الوحدة»، والوحدة حلم الشاعـر، وحلم الملايين من أبناء الأمة العربية كباراً وصغاراً.

يقول الشاعر في مقدمة المسلسل الموقَّعة عام١٩٧٥م:

«حُلْمُ الوحدة العربية
حُلْمُ الوطن العربي الواحد
الذي عاش فيه الآباء والأجداد
وقاتل من أجله المقاتلون
وسقط من أجله الشهداء
هذا هو موضوع القطار الأخضر
موضوع هذه الأناشيد يا أطفال
بل هو موضوع كلّ ما كتبت
وما سأكتب.. لأكونَ إنساناً
إنه حلمي العظيم الذي وقفتُ له العُمر
وتجربتي القومية التي أتنفسُ بها
وأعيش من أجلها يا أصدقائي الصغار
أضعها بين أيديكم في هذا المسلسل الشعري
الذي يتحرك فيه بطلٌ صغيرٌ من رفاقكم
اسمه: نزار
يمثل أطفال العرب جميعاً
ويتحرك معه أطفال العرب جميعاً
ليحطموا الحواجز والسدودَ
التي أقامها الاستعمار الأسْوَدُ
بين شرايين هذا الجسد العربي الواحد..
ويبنوا الوحدة..
التي تحمل الحبّ والخير والطفولة
لنا.. وللبشرية جمعاء..».

مع تسلّم الفتـى نزار هديته تبدأ رحلته الشائقـة مع رفاقـه، ولكن هـؤلاء الفتيان يتزايـدون باستمرار، بانضمـام العديدين إليهم في كل محطة يتوقفون فيها.

أمَّا أشخاص المسلسل فهم:

القطار الأخضر

أطفال الرحلة (نزار ورفاقه ومن ينضم إليهم في الطريق).

الأطفال الذين يستقبلونهم في كل محطة، أو يرسلون رسائل إليهم.

أسراب عصافير، ترافقهم في سفرهم.

وأمّا مسيرة الرحلة وأنشطتها فتتضمن توقف القطار عند معظم المدن العربية من الشرق إلى الغرب والقيام خلال ذلك بلقاء الأطفال الذين يستقبلونهم وينظمون معهم قيادة عربية جماعية، ويرسلون خلال ذلك برقيات إلى المجموعات التي يصعب الاتصال بها مباشرة مثل أطفال غزة وعدن والصومال وأريتريا.. ويتلقون إجابات منها.

ويلفت النظر أن القطار يتسلم أيضاً برقية من أطفال اليهود الفقراء في الأرض المحتلة تقول:

إننا عشنا هنا قبل الغزاةْ
معكم عِشنا تقاسمنا الحياةْ
عَلِّقونا بالقطار العربي
في حماهُ عاش جَدّي وأبي..

ما الذي يمكن أن نقوله عن هذا المسلسل؟

الفكرة رائعة، والأناشيد جميلة كسائر أناشيد سليمان العيسى للأطفال. فهي تمتلك العناصر التي طالما ردّدها، وسجّلها في مقدمة كتابه «ديوان الأطفال» وهي:

١- اللفظة الرشيقة الموحية، الخفيفة الظل، البعيدة الهدف، التي تلقي وراءها ظلالاً وألواناً وتترك أثراً عميقاً في النفس.

٢- الصورة الشعرية الجميلة، التي تبقى مع الطفل طوال حياته. مرة يلتقطها من واقع الأطفال وحياتهم، ومرة يستمدها من أحلامهم وأمانيهم.

٣- الفكرة النبيلة الخيرة، التي يحملها الصغير زاداً في طريقه، وكنزاً صغيراً يشعُّ ويضيء.

٤- الوزن الموسيقي الخفيف الرشيق الذي لا يتجاوز ثلاث كلمات أو أربعاً، في كل بيت من أبيات النشيد.

وسأكتفي -على سبيل المثال- بمقطع من نشيد القطار الأخضر وهو يناجي الوطن العربي الكبير، حين يصل إلى ليبيا:

القطار:

أيُّها الممتدُّ في بحرَيْن
من رَمْلٍ وماءْ
أنتَ جسرُ الأرضِ، مفتاحُ السماءْ.
أيُّها الرَّحْبُ العظيم
إنني أمشي بأطفالي
على هذا الأديمْ
أعبرُ الجنّاتِ والصحراءْ
وتلاقيني البحارُ الزرقُ والأنواءْ

° ° °

ومشينا فيكَ
عانقناكَ بين الخافقينْ
أنا والأطفالْ
أنا والآمالْ..

على أنه -أي المسلسل- يثير أسئلة عديدة:

هــل يشكل مسرحاً بالفعل؟ وهل ينطوي على حوار حقيقي؟

كيف سيجري إخراجــه؟ كيف سيجري التمييز بــين محطة وأخرى خـــلال مسيرة القطــار، وبــين الأشخاص المسافرين من البدايــة، والمستقبلــين، والملتحقين بالقافلة خلال الطريق؟

هــل سينفَّذ في حلقة واحـــدة؟ أم أنَّ كل نشيد سيشكل حلقة؟

ما حــدث حتــى الآن أن المسلسل لاقى اهتماماً كبــيراً في فترة مـــا، وأن الموسيقي الكبير الدكتــور وليد غلمية قــام بتلحينه، وتدريــب فرقة مـــن البنين والبنـــات على إنشــاده. كما سجَّله بمرافقـــة أوركسترالية تسجيلاً جميلاً.

أمَّــا فيما يتعلق بالإخـــراج على المسرح والتمثيل، فلم تجرِ أيَّـــة محاولة جدية بهذا الصدد.

وربمـــا كان يشكل فكرة ملهمـــة، ومادة أوليـــة تحتاج لبعض التعديــل أثناء التنفيذ المسرحي.

تبقــى لدينا الســيرة الذاتيـــة لطفولة الشاعــر بعنــوان: «أحكي لكــم طفولتي يا صغار»، ولابدَّ لنا من وقفة عندها.

إنَّها مسلسل في عشر حلقات: بيتنا على نهر العاصــي -أبي الشيــخ أحمد- أمي - رفاق الطفولة في الضيعة- خيمتي الصيفية في قلــب شجرة توت- أرجوحة سلمى -كنت صياداً صغيراً- ديواني الأوَّل الذي كتبته بقلم من قصب- بقرتنا البنية- مع الفقراء.

تسبقها مقدمة يمكن الاستغناء عنها أو اختصارهـــا إذا ما جرى التفكير في تمثيلها على المسرح.

ويقتصر أشخاص المسرحية على:

- الشاعر.
- مجموعـــة مـــن الأطفال علـــى رأسها الصغير إياد.
- ويظهر في الحلقة الأولى نهر العاصي (الذي يمكن أن يشـــكل عنصراً من عناصر الديكور أيضاً).
- وفي الحلقـــات التاليـــة كل من ديمة، ورملة، وهند بصورة مستقلة.

هـــذه المسرحيـــة قريبة جـــدّاً إلى قلوب الأطفال، من حيث الموضوع والشكل.

وهي تقـــدم لهم معرفة ثـــرَّة، ولا سيما لأبنـــاء المـــدن الذين لا يعرفـــون الكثير عن حياة الريـــف: النهر، والبيوت ذات السقوف القرميدية، والكتّـــاب أو المكتب، والسهرات أمام البيوت أو في الساحة، والعمل في الأرض وفي تربية الحيوان..إلخ.

كما تقـــدِّم ألوانـــاً من المتـــع: السباحة في النهـــر، صيد العصافـــير، ألعاب العصا والحاب، والأراجيح التي تعلَّق في الأشجار،

الخيام الصيفية حول الحقول وفي قلب الأشجار، الرفاق وتجمعاتهم..إلخ.

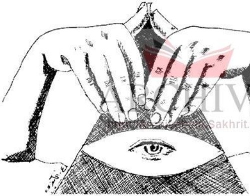
يمكن لهذه المسرحية أن تُخرج في حلقة واحدة، أو في حلقات. ويجري الانتقال من حلقة إلى أخرى باستخدام ستارة متحركة، أو أبواب دوّارة؛ لأنَّها لا تحتاج إلى تغيير في الديكور أو تبديل في الملابس. ويمكن لها أن تشكل نشاطاً مدرسياً متميزاً.

وتعود أهميتها إلى الدور الكبير للريف في حياة الوطن العربي الذي تشغل الصحراء جزءاً كبيراً منه، وإلى اقتطاع هذه البقعة العزيزة من الوطن الأم (لواء إسكندرون) وإلحاقها بتركيا؛ إضافة إلى الشعر الجميل الذي نسجت به، والقيم النبيلة التي تتخللها من البداية إلى النهاية، والتي يقول الشاعر فيها:

قريتي كانت فقيرةْ
يا صغاري
عَرَفَتْ حَرَّ الظهيرةْ
في النهارِ
عَرَفَتْ بردَ الشتاءْ
عَرَفَتْ طعمَ الشقاءْ
واستمر الناسُ فيها يكدحونْ
حزنَهُمْ يقتسمونْ
فقرَهمْ يقتسمونْ
ورغيفَ الذُّرة الصفراءِ
فيما بينهم يقتسمونْ
وإذا مَرَّ نهارٌ ضاحكٌ
يقتسمونْ.

أثر الخادمات الأجنبيات على التفاعل الاجتماعي للطفل

د. سلوى مرتضى ●



لا يخفى على أحد ما شهده المجتمع السوري في الآونة الأخيرة من تغيرات طالت بنيته الاجتماعية والاقتصادية والثقافية.. فمع توافر وسائل الاتصال الحديثة أصبحت المجتمعات تشارك بعضها إنجازاتها، أفكارها، قيمها، ظواهرها وحتى مشاكلها، وفيما يخص المجتمع السوري فلقد ساعد في اندماجه مع غيره من المجتمعات إضافةً إلى وسائل الاتصال الحديثة، سفر العديد من أفراده للعمل في الدول الغنية كدول الخليج العربي والتي كانت وما تزال المقصد الأوّل للكثير من الشباب بقصد العمل.

● أستاذة التربية في جامعة دمشق.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

وإن هذا الاحتكاك ساعد في انتقال العديد من القيم والعادات والظواهر الاجتماعية التي غزت مجتمعنا وهي غريبة عن تركيبته.

ومن هذه الظواهر، ظاهرة الخادمات الأجنبيات التي انتقلت إلى مجتمعنا بدافع تقليد الدول الغنية كأحد مظاهر الترف والبذخ، إلا أن هذا لا يلغي كون هذه الظاهرة قد دخلت بعض البيوت السورية بدافع الحاجة الحقيقية لها كرعاية أحد المسنين، مساعدة الأمهات العاملات في تدبير شؤون المنزل...

ولكن المشكلة الحقيقية تكمن في أن هذه الظاهرة انتقلت إلى المجتمع السوري من دون وعي منه بالآثار السلبية التي كانت المجتمعات الخليجية قد بدأت تعاني منها وتبحث في الحلول للتغلب عليها.

فكان نتيجة هذا أن انتشرت الظاهرة وقد بدأت أبعادها السلبية في الظهور على الضحايا الأوائل لها وهم الأطفال الذين انتقلوا من أحضان أمهاتهم إلى أحضان الخادمات الأجنبيات، ذلك الحضن البارد الغريب الذي لا يشبه الطفل في شيء وغير القادر على منحه أبسط مشاعر الحنان لأن هذه الرعاية هي عبارة عن مهنة ليست إلا..

ومما لا شك فيه أن تأثيرات هذه الظاهرة سلبية كانت أم إيجابية تطال الطفل في كل مراحل عمره فلكل مرحلة خصوصيتها وخطورة التأثير عليها تختلف باختلاف عمر الطفل ونضجه.

ولكن إذا وجهنا نظرنا إلى طفل مرحلة الطفولة المبكرة -رياض الأطفال- نجد أن أثر هذه الظاهرة تطال تكوين شخصيته بأبعادها النفسية والاجتماعية والعقلية حتى.

فالطفل في هذه المرحلة شديد التأثر بمن حوله، منهم يستقي قيمه وعاداته، فأسرته في هذه المرحلة تمثل عالمه الذي يستقي منه خبرته ليطبقها على تفاعله الاجتماعي مع غيره، ولكن في غياب الموجه الأول (الوالدين) تصبح الخادمة الأجنبية ذلك المصدر الذي يصقل شخصية الطفل ويحكم تفاعله الاجتماعي.

وهذا كله يدفعنا للتعرف على واقع ومواصفات الخادمات الأجنبيات المستقدمات إلى سورية وأسباب الاستعانة بهن في البيوت السورية، وأثرهن في التفاعل الاجتماعي لطفل الروضة سواء السلبي أم الإيجابي.

وذلك من خلال استبانة موجهة للأم تبين فيها مواصفات الخادمة التي ترعى الطفل والمسؤوليات الملقاة على عاتقها في رعايته، ثم تطبيق مقياس التفاعل الاجتماعي لطفل

الروضة على معلمة الطفل لبيان العلاقة بين مواصفات الخادمة ومدى رعايتها للطفل وتفاعله الاجتماعي.

ونتيجة احتكاك المجتمع السوري بالمجتمعات العربية المجاورة وخاصةً الخليجية منها، انتقلت إليه بعض الظواهر الاجتماعية التي لا تتناسب مع تركيبته الاقتصادية والاجتماعية وأكبر مثال على ذلك ظاهرة الخادمات الأجنبيات اللواتي غزون البيوت السورية خلال فترة قصيرة دونما حاجة ملحة لذلك.

فكانت أشبه بالقالب الجاهز الذي ألبس للمجتمع السوري رغماً عنه، فازدادت أعداد الوافدات من الخادمات وتعددت جنسياتهن إلى أن وصلت إلى جنسيات لا يوجد بينها وبين الفرد السوري أي رابط، فلم يعد يقتصر وجود الخادمة على الحاجات الضرورية كمرافقة أحد المسنين أو رعاية الأطفال في حال غياب الأم في العمل وحاجتها لذلك. بل أصبح وجود الخادمة مدعاةً للتباهي ومعياراً للتفاخر فيما بين الأسر، وهكذا نجد أن دخول ظاهرة الخادمات الأجنبيات إلى مجتمعنا كان نتيجة للتقليد أما زيادة انتشارها فكان نتيجة للمباهاة، من دون أن تعي الأسر بالآثار الناجمة عن هذه الظاهرة والتي يعد من أكثر ضحاياها الأطفال، وخاصةً في سنواتهم الأولى (مرحلة رياض الأطفال)، فهي المرحلة التي تتشكل فيها شخصية الطفل الاجتماعية وبالتالي تتحدد طريقته في تفاعله مع الآخرين وتكوينه للعلاقات الاجتماعية فيما بعد، فنمو الطفل الاجتماعي يجب أن يكون في ظل أبويه وليس في ظل الخادمة التي تختلف عنه نشأةً وقيماً وديناً في بعض الأحيان، لذلك فإن مشكلة البحث تتلخص في السؤال التالي:

ما أثر الخادمات الأجنبيات في التفاعل الاجتماعي لطفل الروضة.

- **كيفية استقدام الخادمات إلى سورية:**

بعد صدور القانون الشخصي عام ٢٠٠١م الذي يسمح باستقدام العاملات الأجنبيات إلى سورية ازدادت أعداد الخادمات الأجنبيات من مختلف الجنسيات.

ثم نظمت الحكومة السورية استقدام الخادمات نهاية عام ٢٠٠٦م بموجب القرار رقم ٨١ لتاريخ ٢٠٠٦/١١/٢١م بهدف الحد من استقدام العاملات في المنازل من غير السوريات بشكل غير شرعي.

ويضع القانون ضوابط التشغيل وبنود العقد بين العاملة وصاحب المنزل على أن يتعهد الأخير بحسن معاملتها وتسجيلها في مكتب إصابات العمل لدى التأمينات الاجتماعية، علاوة على التعهد بتأمين المأكل

والملبس والدواء والمسكن الملائم وإجازة سنوية وأوقات راحة كافية.

كما يحدد القانون التكاليف الأساسية والتي تشمل ما يقارب ١٠٠٠-١٢٠٠ دولار تتضمن بطاقة الطائرة وفحوصاً طبية ورسوم مغادرة المطار، ١٠٠٠دولار للإقامة في سورية بمدة أقصاها أربع سنوات وتدفع الـ١٠٠٠ دولار للدولة حتى لو غادرت الخادمة نتيجة ظروف معينة بعد فترة قصيرة.

في حين أن القانون في باقي الدول العربية ينص على دفع الألف دولار على شكل أقساط سنوية. كما يتضمن القانون شروطاً خاصة بمكاتب الاستقدام تحدد الإجراءات اللازمة للحصول على الترخيص سواء من حيث تأمين الأوراق المطلوبة وتسديد المبالغ المترتبة عليه وقدرها مئتا ألف ليرة لقاء بدل ترخيص وتقديم كفالة نقدية غير مشروطة وغير قابلة للإلغاء بقيمة خمسة ملايين ليرة سورية تسدد لحساب الخزينة المركزية على أن تخصص وزارة المالية مبالغ تعادل بدلات الترخيص لحساب وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل ومؤسسات الرعاية الاجتماعية.

كما أن على صاحب المكتب أن يلتزم بالقرارات والتعليمات الصادرة عن الوزارة بتشغيل العاملات وتحمل كامل المسؤوليات والنفقات والتعويضات عن كل ضرر يلحق بالعاملات أو الغير.

كما يلتزم بتأمين مسكن أو مبيت ملائم للعاملات عند وصولهن وقبل مباشرتهن بالعمل لدى المستفيد وعلى نفقته الخاصة، وفي حال تبين أنَّ العاملة مصابة بأي مرض معد أو سار أو أنَّها حامل قبل دخولها الأراضي السورية أو مصابة بإعاقة تمنعها من القيام بعملها بشكل طبيعي فإنَّ على صاحب المكتب أن يعيدها إلى بلدها وعلى نفقته.

والمكاتب قسمان: قسم منها مختصٌّ باستقدام الخادمات فقط من الفلبين والقسم الآخر يعمل على جلب الخادمات من الفلبين أو أي دولة أخرى كإندونيسيا وغيرها، حيث تتم تعبئة الطلب الخاص بالخادمة وبداخله جميع مواصفات الخادمة وشهادة الخبرة إن وجدت وصورتها من كل الجوانب ومواليدها والميزات التي تملك ومدة الطلب تكون ثلاث سنوات وتجيد الخادمة العربية والإنكليزية والمكتب يكون مسؤولاً عن كلِّ شيء حول المشاكل التي تتسبَّب بها الخادمة في منزل مخدومها عدا قضية الهروب.

إلا أن المؤسف، أنه وعلى الرغم من كل هذه الشروط، فإن العام الماضي شهد مخالفة ما يزيد على ٢٠مكتباً في سورية.

إذ مازال إدخال الخادمات على أسماء

وهمية تستقبلها في المطار مستمراً، مما يعني بقاء الخادمات عند أصحاب المكاتب الذين يستغلون ذلك في تشغيلهن بأعمال أخرى من دون ضوابط، وخاصّة الأثيوبيات منهن بسبب عدم وجود سفارة لبلادهن في سورية.

لذلك أصدر وزير الداخلية السوري مؤخراً، قراراً يقضي بمنع استقدام الأثيوبيات من العاملات بالخدمة في المنازل، نظراً لعدم وجود سفارة أثيوبية في دمشق يمكن أن تتعامل المؤسسات في الدولة معها.

من جهة أخرى، كشفت مصادر وزارة الداخلية أنّ حوالي ٢٥٠ خادمة أجنبية تقبع الآن في السجون السورية لارتكابهن جنحاً وجنايات ومخالفات، لكن يصعب تسليمهن لبلادهن لعدم وجود سفارات لبعض الدول هنا.

كما تشير بعض المصادر إلى استعداد السلطات المختصة لشن حملة على المحلات التجارية الكبيرة التي تعاقدت مع عاملات أجنبيات (فلبينيات أو إندونيسيات)، حيث ينص عقد مكاتب العمالة وترخيص العمل لهن على العمل في المنازل فقط، وتقدر الغرامة للمحلات المخالفة والتي تعمل بها العاملات الأجنبيات في مجالات البيع والتنظيف بحوالي ١٠٠ألف ليرة سورية.

• مواصفات الخادمة الأجنبية:

منذ صدور القانون الشخصي عام ٢٠٠١م الذي سمح باستقدام العاملات الأجنبيات إلى سورية، بدأت تسجل سفارات الدول الآسيوية المصدِّرة لهذا النوع من العمالة أرقاماً مضاعفة عشرات المرات لعدد رعاياهم الموجودين في القطر.

فبحسب القنصلية الفخرية لـ (فليبين) في سورية، فقد كان عدد الفلبينين الذين يعملون في سورية قبل العام ٢٠٠٢م خمسين شخصاً فقط، أما الآن فعددهم لا يقل عن ١٠٥٠٠ عامل معظمهم من النساء العاملات في الخدمة.

وتقول السفارة الإندونيسية أنّ عدد العاملين من الجنسية الإندونيسية قبل العام ٢٠٠٢م كان بحدود ١٠٠ شخص بينما لا يقل عددهم الآن عن ٤٠ ألف عامل معظمهم من النساء العاملات في الخدمة.

كما تشير بعض الإحصائيات الأولية إلى أن ٨٥٪ تقريباً من الخادمات المنزليات هن من جنوب شرق آسيا، ونحو ١٣٪ من أفريقيا، و٢٪ من أوروبة الشرقية.

تم التعرف من خلال مكاتب التشغيل على أن مصادر الخادمات الأجنبيات على الأغلب متنوعة من الفلبين، إندونيسيا، سيرلانكا وأثيوبيا إلا أن الخادمة الفلبينية تحظى بميزة الراتب الأعلى والذي يقارب

١٥٠دولاراً في الشهر، تليها الخادمة الإندونيسية حيث يبلغ راتبها ١٢٥دولاراً في الشهر، أمَّا بالنسبة إلى الجنسيات الأخرى فقد تمّ إلغاء استخدامها لأمور تتعلق بعدم وجود سفارات لبلدان تلك الخادمات أو لانتشار الأمراض الوبائية في بلادهن.

والسن المحدد للعمل هو ١٨سنة ولأن أشكالهن لا توحي بأعمارهن فإنَّه قد يحصل تزوير بالعمر ولكن نادراً ما يحدث ذلك.

وفي دولهن تجرى لهن فحوصات طبية ولكن الفحوصات النفسية مغفلة تماماً وكثيرات منهن يعانين من مشكلات نفسية، مكاتب التشغيل تجري فحوصات أخرى للتأكد من الفحوصات التي تجرى للخادمات في بلادهن مثل الإيدز والتهاب الكبد الفيروسي والسل والتيفوئيد وتجرى هذه الفحوصات في مخابر متعددة ونسبة الأمراض المكتشفة لديهن نحو ٢-٣٪ وعندئذ تعاد الخادمة لبلادها فوراً أمَّا بالنسبة للأسر التي لاتدفع أجر الخادمة في سورية فهي محدودة ولا تتعدى ٥٪، وبالنسبة للمضايقات الجنسية والاعتداءات الجسدية فهي قليلة جدّاً.

• **أسباب استخدام الخادمات الأجنبيات في البيوت السورية:**

تعددت أسباب استخدام الخادمات الأجنبيات في البيوت السورية حيث كانت هذه الأسباب في البداية أسباباً منطقيةً ملحة ثم تطورت إلى أن أصبحت أسباباً واهيةً إذا ما قيست بالأضرار الناجمة عن هذه الظاهرة ومن أهم هذه الأسباب:

• ذكر «د. كامل عمران» من جامعة دمشق أن أهم سبب لاستخدام الخادمة الأجنبية في البيوت السورية هو احتكاك المواطن السوري مع الأقطار العربية أو حتى مع مواطنين سوريين يعيشون في دول الخليج فانتقلت الفكرة انتقالاً ولم تكن حاجة طبيعية من حاجات التطور في المجتمع.

• التقليد والمحاكاة بدافع المظاهر الاجتماعية والتفاخر وسط الأقارب والأصحاب كدليل على ارتفاع المستوى الاقتصادي.

• دخول المجتمع عصر الترف فقد تغيرت صورة البيت من حيث البناء والأثاث والمقتنيات وزادت أعباء الخدمة في هذا البيت الكبير فكان لابدَّ من خادمة تساعد ربة البيت.

• خروج المرأة السورية إلى العمل وغيابها عن البيت وتراكم المسؤوليات الملقاة على عاتقها من العمل إلى الظهور الاجتماعي.

• عدم ملاءمة عمل المرأة أو عدم إمكانية التوفيق بين العمل والمنزل.

• سوء الحالة الصحية لأحد أفراد

الأسرة وعدم وجود من يرعى هذه الحالات بشكل دائم بمن فيهم المسنين.

• تقصير بعض الأمهات في واجباتهن المنزلية ما اضطر الأسرة لاستقدام الخادمة الأجنبية.

• اتجاه كثير من الأزواج إلى إراحة زوجاتهم وإعفائهن من أعمال الخدمة المنزلية لمجرد قدرتهم على دفع تكاليف وجود خادمة.

• تفضيل معظم الأسر السورية الخادمة الأجنبية على السورية لاعتقادهم أن بنت البلد متمردة ولا تتحمل الأعباء التي تتحملها الأجنبية.

• ندرة الخادمات السوريات بحكم العادات والتقاليد التي ترفض هذا النوع من الأعمال والنوم خارج المنزل.

• أثر الخادمات الأجنبيات في التفاعل الاجتماعي لطفل الروضة:

يعرف التفاعل الاجتماعي بأنه: (العملية التي يلاحظ فيها الطفل غيره ويستجيب لهم نتيجة ملاحظاتهم واستجابتهم له (جلال، ١٩٨٤: ١٢)

١- أثر الدور البديل للخادمة في تنشئة الطفل:

في السنوات الأولى يحتاج الطفل إلى أم متفرغة تقوم بمسؤوليات متكاملة ولا تشغل عنه، إلا أنه في الوقت الحاضر وفي معظم الأحيان نجدها أماً موزعة الجهد والأعصاب لارتباطها بوظيفتها خارج بيتها، أو انشغالها بالمظاهر والمجاملات الاجتماعية التي لا تترك لها وقتاً كافياً للعناية ببيتها وأطفالها.

لذا فقد كانت مسؤولية العناية بالطفل تلقى على عاتق الخادمة الأجنبية المختلفة عن الطفل لغةً وحياةً فهكذا ينشأ الطفل غريباً وهو يعيش بين والديه. (الأنصاري، ١٩٨٩م: ١٣٩).

فالخادمة لا يمكن أن تحقق التنشئة السليمة والتربية الصحيحة للأطفال خاصة في السنوات الأولى وإن تحلت بأمثل الصفات وتم إعدادها لهذه المهمة، إلا أنها تفتقد أهم عنصرين متوفرين في الأم بحكم الفطرة وهما الحب والحنان أساس نمو الطفل نمواً اجتماعيّاً سليماً، وخاصةً إذا ما أدركنا أن الطفل في مرحلة الطفولة المبكرة (٣-٦سنوات) يتخذ والدته مركزاً لعالمه. (مختار، ٢٠٠١م: ٦٣)، إضافةً إلى أن الخادمة تعمل بمقابل أجر تتقاضاه ولفترة مؤقتة لذا فإنه لايتوافر لديها الدافع للعطاء اللامحدود ولاتربطها بهذا الطفل أي رابطة سوى النفع المادي.

٢- الآثار الإيجابية للخادمات الأجنبيات في التفاعل الاجتماعي للطفل:

يرى تقرير العراق أن تأثير الخادمات الأجنبيات على التفاعل الاجتماعي للطفل يكاد يكون معدوماً نظراً للاعتماد على القوى العاملة الوطنية والعربية بصفة خاصة.

في حين يذهب تقرير الكويت ليؤكد ضعف تأثير الخادمات سلباً على الأطفال مبرراً ذلك، بأنَّ مهام الخادمات تنحصر في نطاق الخدمات وإنَّ الإشراف والتوجيه على الأطفال ما زال مقتصراً على الوالدين بصفة عامة والأم بصفة خاصة وربما يعكس هذا وجهة نظر خاصة مؤداها أنَّ المربية مجرد خادمة (إسماعيل وآخرون، ١٩٩١م: ٤١).

إضافةً إلى أنَّ بعض الباحثين يرون أن وجود المربية مع الطفل يمنحه فرصة التفاعل الاجتماعي مع أكبر عدد من الأشخاص الأمر الذي يزيد من مهارة التفاعل الاجتماعي لديه وقدرته على إقامة العلاقات فيما بعد.

٣-الآثار السلبية للخادمات الأجنبيات في التفاعل الاجتماعي للطفل:

هناك العديد من الآثار السلبية للخادمات في تنشئة الطفل إلا أنَّ البحث سيقتصر على الآثار ذات الصلة بالتفاعل الاجتماعي:

• التأثير على العادات والأعراف نتيجة انصراف الطفل عن أمه وتعلقه بالخادمة فيظهر ذلك جلياً في سلوك الطفل مع الآخرين ويشعر بالغربة مع مجتمعه لأنَّه قد استقى من الخادمة قيم مجتمعها لا مجتمعه مما يعيق تفاعله الاجتماعي.

• الحرمان العاطفي الذي يعانيه الطفل نتيجة غياب والديه وخاصةً أمه عنه وعدم قدرة الخادمة الأجنبية على تعويض هذا الحرمان لعدم وجود رابط بينها وبين الطفل أو لكون هذا الرابط مادياً، فقد أكدت أبحاث الدماغ أنَّ الطفل مزود منذ ولادته بخلايا عصبية دماغية للتفاعل مع المحيطين وأن الحرمان العاطفي في السنوات المبكرة للطفل يضعف الخلايا العصبية من التفاعل بين الطفل ومحيطه بسبب عدم التجاوب والإثارة من قبل الوالدين مما يتسبب في إعاقة نموه على الصعيد العاطفي والاجتماعي.

• القدوة السيئة: فالطفل في هذه المرحلة مولع بالتقليد إذ يقلد ما يراه ويسمعه وقد يردد بعض المقاطع التي حفظها ممن حوله عن ظهر قلب (عبد الكافي، ٢٠٠٦م: ١٧٣) فالطفل يقلد من حوله وخاصةً الكبار

فكيف إذا كانت صلته بعالم الكبار عن طريق هذه الخادمة الأجنبية التي أتت من مجتمع مختلف كل الاختلاف عن مجتمعه.

• تشوه القيم وتناقضها: ذلك لأن القيم تصاغ في نفس الطفل منذ طفولته المبكرة من خلال تفاعله مع مَنْ حوله، ويتشرب موازين الحكم على الأشياء والأفعال والخير والشر ممن حوله، ومع ما هو معروف من أحوال الخادمات هل نتوقع قيماً سوية؟ فالخادمة قد تكافئ الطفل على أفعاله القبيحة وتعاقبه على أفعاله الحسنة.

• افتقاد القوامة التربوية: فالخادمة التي تقوم عن الطفل بجميع المهام مطالبة بأن تبادر إلى خدمة وطاعة كل ما يريد ويرغب فهي تريد إرضاء الطفل ولا تفكر في لومه أو عقابه لأنها خادمة وحينئذ لا يفرق الطفل بين الخير والشر وبالتالي لا ينمو ضميره.

فالطفل بحاجة إلى سلطة ضابطة مرشدة وبحاجة إلى نظام يفرض عليه أول الأمر حتى يعتاده بعد ذلك ويقتنع به عندما تتسع دائرة تفاعلاته الاجتماعية وينمو فيه الحس الاجتماعي. (الأنصاري، ١٩٨٩م: ١٠٩).

• التدليل السلبي: والذي يؤدي إلى الاتكالية وهي الشعور بعدم المقدرة (الزكري، ٢٠٠٥م: ٣٩)، وقد أدى استخدام الخادمة إلى اعتماد الطفل الكلي على الخادمة والذي يُنشئ الإخفاق والفشل، وهذا يؤثر على تفاعله الاجتماعي لأنه لم يتدرب على تحمل المسؤولية لذا نجده عندما يخرج من بيته ويتعامل مع قوانين الروضة وأقرانه سرعان ما يضيق ذرعاً بما يواجهه من مواقف أو ما يطلب منه من تكليفات.

• الحرمان من إشباع بعض الحاجات النفسية: فالطفل في هذه المرحلة بحاجة لأن يكون موضع تقدير ومحبة من الآخرين وأن يبادلهم المشاعر والانفعالات نفسها، والخادمة غير مؤهلة لذلك، فمن يستطيع أن يجبرها على أن تكون سعيدة ومبتسمة دائماً في وجهه كما هو شأن الأم مع طفلها، ومن الذي يطالبها أن تتكلف ما لا تستطيع وهي البعيدة عن أسرتها وموطنها، تفتقر إلى الأمن النفسي وفاقد الشيء لا يعطيه.

وهذا يؤدي بدوره إلى إعاقة التفاعل الاجتماعي عند الطفل وذلك لانعدام ثقته بنفسه وبالتالي انعدام ثقته بالآخرين نتيجة لذلك، إضافة إلى أن انتقال الطفل من خادمة إلى أخرى يؤدي أيضاً إلى فقدان ثقته بالآخرين.

• الخطر على لغة الطفل: فالخادمة تلازم الطفل في مراحل نموه الأولى وخاصة مرحلة الطفولة المبكرة التي يكتسب الطفل فيها اللغة ومن البديهي أن يلتقط الطفل منها ما يسمعه من ألفاظ لا يمكن اعتبارها

عربية أو حتى إنكليزية لأن ما تتقنه هذه الخادمات ليس إلا عبارة عن لغات فرعية الأمر الذي يشكل تشويهاً حقيقياً وخطيراً على عملية تعليم الطفل اللغة العربية مما يؤدي إلى إعاقة نموه اللغوي أو تأخره.

فاللغة أداة تفكير الطفل وبتشويهها تتشوه قدرة الطفل على التفكير السليم، إضافةً إلى كونها وسيلة اتصال وتفاعل الطفل الاجتماعي مع محيطه لذلك إن لم يمتلك الطفل اللغة السليمة لن يستطيع تحقيق التفاعل الاجتماعي السليم.

• إيذاء الطفل: وهذا الإيذاء قد يكون إيذاءً نفسياً وذلك من خلال إهمال الوالدين للطفل واقتصار اهتمام الخادمة بالطفل في حدود واجب العمل، أو من خلال توجيه العبارات المسيئة أو المهينة للطفل من قبل الخادمة، أو إيذاءً جسدياً من خلال تعرض الطفل للضرب أو التعذيب من قبل الخادمة كرد فعل انتقامي على الأهل الذين يسيئون معاملتها أو لنقمتها على هذا الطفل الذي يحظى برعايتها بينما يعاني أطفالها ألم فراقها، أو إيذاءً جنسياً وذلك من خلال تعرض الطفل للاعتداء الجنسي المباشر أو سماعه للعبارات ذات المضمون الفاحش أو مشاهدته للمواقف الجنسية.

فقد تبين من خلال الدراسات أن الذي يعتدي على الطفل يكون محل ثقة بالنسبة للطفل أي على يد أقرب من يتولى رعايته من دون رقابة كالخادمة التي يترك الطفل معها في خلوة (عجلوني وماورديني، ١٩٩٩م: ١٥٩)، وهذا بالتالي يؤثر على التفاعل الاجتماعي للطفل لأن من آثار الاعتداء الجنسي على الطفل كما أوضح الأحدب: الخجل الاجتماعي والانطواء على النفس أو النقيض من هذا وهو العنف والعدوانية (الأحدب، ٢٠٠٣م: ٢٦٤)، وفي الحالتين يصاب التفاعل الاجتماعي للطفل بالإعاقة التي قد تصل إلى ما يسمى العجز الاجتماعي.

وهذا ما يشير إليه الاستبيان الموزع على عينات اجتماعية والذي خلص إلى النتائج التالية:

١- لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المفحوصين على مقياس التفاعل الاجتماعي عند مستوى الدلالة ٠,٠٥ تبعاً لمتغير عمل الأم.

(وهذا يعني أن الأم العاملة التي لديها خادمة ينعكس ذلك سلباً على التفاعل الاجتماعي لطفلها ولافرق بين طفلها وطفل المرأة غير العاملة).

٢- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسط درجات المفحوصين على مقياس التفاعل الاجتماعي عند مستوى الدلالة ٠٥ تبعاً لمتغير الحالة الاجتماعية للخادمة.

حيث تفوّق الأطفال الذين توجد في بيوتهم خادمات أجنبيات غير متزوجات، على مقياس التفاعل الاجتماعي، على الأطفال الذين توجد في بيوتهم خادمات أجنبيات متزوجات أو أرامل.

مقترحات البحث: يتوجه إلى جهتين أساسيتين:

• الحكومة والجهات المسؤولة:

١- زيادة الرقابة على نشاطات المكاتب التي تستقدم الخادمات، والقائمين عليها.

٢- وضع مواصفات محددة للخادمة المستقدمة، والإشراف على التزام المكاتب بتلك المواصفات، والتي من أهمها: صحة الخادمة، إضافةً إلى إتقانها للغة العربية، وإلمامها بشؤون رعاية الطفل.

٣- متابعة ما تتعرض له الخادمة في بيت مخدوميها، إضافةً إلى متابعة سلوكها معهم.

٤- تحديد أعداد الخادمات الوافدات، وذلك للمحافظة على فرصة الخادمات المحليات بالعمل.

٥- إلحاق كل أماكن العمل برياض أطفال، ذات مواصفات جيدة، تستطيع الأم الاطمئنان على وضع طفلها فيها، من دون أن تكون مضطرة لإيجاد بديل لرعاية طفلها في غيابها.

• الأسرة:

١- العودة إلى العادات السورية القديمة، المتمثلة بوضع الطفل برعاية إحدى جدتيه في حال غياب الأم، ذلك لأنه لا يوجد أفضل من الجدة كبديلة عن الأم، والتي قد تكون رعايتها أحياناً أفضل من رعاية الأم نفسها.

٢- الاستعانة بالخادمات المحليات، حتى اللواتي لا يستطعن الإقامة في المنزل، فيكفي أن تقوم برعاية الطفل أثناء غياب والدته عنه، لأنَّها على الأقل أقرب إلى الطفل من حيث اللغة، البيئة الاجتماعية، والعادات والتقاليد.

٣- أن تضع الأم في ذهنها معايير عدة عند اختيار الخادمة التي سوف تدخلها إلى منزلها، وتستأمنها على طفلها، وذلك من حيث كونها تتقن لغته، وعلى دراية بأسس التعامل مع الطفل.

٤- أن يتذكر الوالدان أنَّ المهمة الأساسية للخادمة، هي مساعدة الأم في أعمال المنزل فقط، وليس تربية الطفل والعناية به، لذلك يجب الانتباه للأعمال التي تقوم بها الخادمة في رعاية الطفل.

٥- المراقبة المستمرة للخادمة وسلوكها مع الطفل، وخاصةً في حال عمل الأم وترك الطفل لوحده مع الخادمة، كي لا يقع الطفل ضحية ممارساتها السلبية المقصودة وغير

المقصـودة، ومن ثم ندم الوالدين في وقت لا ينفع فيه الندم.

٦- عـدم الإسـاءة للخادمـة ومراعاة مشاعرها، وخاصـةً في حال كانت متزوجة ولديها أطفـال، وذلك بعـدم إهانتها أمام الطفـل، أو تعويد الطفل علـى التقليل من احترامها، إضافةً إلى تجنيبها الأعمال التي تمس إنسانيتها، كي لا تنعكس هذه الإساءة في النهاية علـى الطفل، والـذي سيتحمل حقدها على والديه.

المراجع

أ- المراجع العربية:

١- الأحدب، ليلى (٢٠٠٣م): ألف باء الحب والجنس، مركز الراية للتنمية الفكرية، جدة - السعودية.

٢- إسماعيل، فاروق مصطفى وكمال، عبد العزيز عبد الرحمن والمغيصيب، عبد العزيز عبد القادر (١٩٩٠م): الخادمات (المربيات الأجنبيات) وتأثيرهن على التنشئة الأسرية للطفل القطري، مركز الوثائق والدراسات، جامعة قطر.

٣- آل مراد، نبراس يونس محمد (٢٠٠٤م): أثر استخدام برامج الألعاب الحركية والألعاب الاجتماعية والمختلطة في تنمية التفاعل الاجتماعي لدى أطفال الرياض، رسالة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل.

٤- الأنصـاري، عنبره حسين عبد الله (١٩٨٩م): أثر الخادمات الأجنبيات في تربية الطفل في مدينتي مكة المكرمة وجدة من وجهة نظر الأمهات، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة أم القرى.

٥- جابر، جودت بني (٢٠٠٤م): علم النفس الاجتماعي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن.

٦- جلال، سعد (١٩٨٤م): علم النفس الاجتماعي، ط٢، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر.

٧- حمصي، أنطون (٢٠٠٨م): أصول البحث في علم النفس، منشورات جامعة دمشق.

٨- الزكري، خالد بـن إبراهيم (٢٠٠٥م): أثر الخادمات الأجنبيات على التفاعل الاجتماعي في الأسرة، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة نايف للعلوم الأمنية.

٩- السيد، فؤاد البهي (١٩٨٠م): علم النفس الاجتماعي، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة - مصر.

١٠- عبد الكافي، إسماعيل عبد الفتاح (٢٠٠٦م): مشكلات الطفولة: نمو- نفسية- تربوية- صحية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة- مصر.

١١- عبـد الله محمـد، عـادل (٢٠٠٣م): مقياس التفاعلات الاجتماعيـة للأطفال خارج المنـزل، دار الرشاد، القاهرة - مصر.

١٢- عجلوني، أيمن نعيم ومارديني، أحمد عدنان (١٩٩٨م): طب الأطفال، دار المعاجم، دمشق - سورية.

١٣- غنـام، مها ناجي أحمد (١٩٨٦م): العمالة الآسيوية المنزلية وانعكاساتها على الأسرة السعودية، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس.

١٤- مختار، وفيق صفوت (٢٠٠١م): أبناؤنا وصحتهم النفسية، دار العلم والثقافة، القاهرة - مصر.

(الشنفرى: الصعلوك الذي خلع قومه)

إبراهيم محمود الصغير ○



هذه الروح الهائمة في الفيافي والقفار، والمحمولة على أجنحة القلق الوجودي المبكر، والتي تسفعها رياح الثأر والانتقام، وتسفعها سياط الحقد والكره، والتي يشع منها وميض الثورة على تقاليد وأعراف القبيلة الظالمة. هذه الروح القلقة الحائرة التي تجيش أحياناً كالبركان بين الحين والآخر، والتي لا تستقر على حال من الأحوال، هذه الروح هي روح الشاعر الصعلوك (الشنفرى)، والذي حتى اسمه الحقيقي لم يستقر على حال.

فمرة يقول الرواة أنه (ثابت بن أوس)

○ أديب وشاعر وناقد.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

ومرة يقولون (ثابت بن جابر) ومرة أخرى يقولون (عمرو بن براق). والشيء المشترك بين هذه الأسماء هو (الشنفرى). وحتى هذا الاسم يقول بعضهم أنه اسمه الحقيقي، فيما يقول بعضهم الآخر أنه لقب يدل على غلظة شفتيه فحسب. وقيل هو اسم مصري قديم أصله (سنفرو).

وفي نسبه أيضاً تأرجح وعدم استقرار، فهو يعد من (أغربة العرب)، والأغربة هم أبناء الإماء الحبشيات، وكانوا لا يُنسبون لآبائهم ويُعاملون معاملة العبيد، مع أن الشنفرى يصرح في شعره بأن أمه حرة.

وقد عاش الشنفرى يتيماً، واليتيم في القبائل العربية أشبه بالعبد. ونحن لا نعرف عن أبيه شيئاً سوى أنه مات أو قتل والشنفرى لا يزال صغيراً.

أمَّا نشأته فكثرت الروايات حولها. فمنهم من قال إنَّه نشأ في قومه الأزد، ثم أغاظوه فهجرهم. ومنهم من قال إنَّ بني سلامان أسروه صغيراً ثم هرب منهم. وآخرون قالوا: إنَّه ولد في بني سلامان، وعاش رهينة عندهم مع أمه وأخيه، حتى قال يوماً لابنة مولاه: (اغسلي رأسي يا أُخيَّة). فغاظها أن يدعوها بأخته فلطمته. وعرف الشنفرى بعدها حقيقة أمره بينهم، فأقسم لينتقمن منهم. أمَّا صاحب (الأغاني) فيقول: إنَّ الشنفرى كان من الأزد، أسرته بنو شبابة وهو صغير، فلم يزل بينهم حتى أسرت بنو سلامان رجلاً من بني شبابة. ففدته بنو شبابة بالشنفرى. وعاش بينهم وهو يظن أنَّه واحد منهم حتى نازعته ابنة متبنيه فأنكرت أن يكون أخاها ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه فقال له: (أصدقني ممن أنا؟) فقال له: (أنت من الأزد). فقال الشنفرى: (أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مئة بما استعبدتموني).

وذكر آخرون: إنَّ نقمة الشنفرى على بني سلامان أنهم قتلوا رجلاً منهم لأنَّه رضي أن يزوج الشنفرى ابنته.

ورواية أخيرة تقول: إنه نشأ يتيماً في قبيلة (فهم) التي التجأت إليها والدته بعد أن قُتل والده على يد بني سلامان من قبيلة الأزد.

ولهذا يرجح كثير من مؤرخي الأدب والأدباء، أنَّه خص بغزواته بني سلامان الأزديين ثأراً لوالده وانتقاماً منهم على استعبادهم له ولوالدته ردحاً من الزمن، لم يكن يعرف فيها أصله الحقيقي ولا نسبه الرفيع. فلما عرف، كما تروي الحكايات، التي لا تخلو من طرافة ومفارقات، استعد لرحلة الثأر التي سالت فيها دماء مئة رجل من هؤلاء الأعداء.

والمهم في هذه الحكايات كلها أنّها تنتهي إلى نقمة الشنفرى على بني سلامان، وقسمه أن يقتل منهم مئة رجل انتقاماً لاستعبادهم إياه وظلمهم له. وقد صب عليهم كل ما في قلبه من حقد وغضب، فهجرهم وانتقل إلى قبيلة (فهم) معلناً انفصاله عن بني سلامان ونبذه وخلعه لهم، بدلاً من أن يخلعوه وينبذوه بدورهم أولاً. واتصل بشاعر آخر هو (تأبط شراً)، وكان من أغربة العرب الصعاليك، فتصعلك معه، وجعل همه الانتقام من بني سلامان. وقد علمه (تأبط شراً) أسرار الصعلكة، والمنافذ والطرق في البراري والمفازات القاحلة، وكيفية السلب والنهب والإغارة على القبائل والقوافل، وكيفية القتال والنزال، ومن ثم كيفية الهرب والتواري عن الأنظار.

ويعرف (شوقي ضيف) الصعلوك قائلاً: (الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا يملك من المال ما يعينه على أعباء الحياة. ولم تقف هذه اللفظة في الجاهلية عند دلالتها اللغوية الخالصة، فقد أخذت تدل على من يتجردون للغارات وقطع الطرق).

ويقول (محمد مظلوم)، في مقدمته لـ(أناشيد الصعاليك): (الصعلوك في معاجم اللغة هو الفقير الذي لا مال له، وليس له نسب يقويه، كما تنطوي كلمة الصعلوك على معنى النبذ والانفراد، وكذلك تنطوي على دلالة العري والانكشاف من حيث افتقار الصعلوك إلى غطاء جماعي). وفيما يتعلق بالافتقار إلى النسب سنجد أن حركة الصعاليك قد تأسست من أولئك الأفراد الذين كانوا يعانون افتقاراً من جانب نسب الأم. وهذا يشمل معظم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي.

والشنفرى أصبح يمثل فئة من الصعاليك حُرموا من حقهم في الحياة، فثاروا على الظلم في مجتمعهم ثورة مسلحة، وأوّل الظلم عدم اعتراف آبائهم بهم لأنَّهم أبناء أمهات سبايا سود، ومعاملتهم كأنهم عبيد لهم.

لقد ثاروا على مجتمعهم مدفوعين بعاملين لا عامل واحد هما عامل التمييز اللوني وعامل الظلم الاجتماعي.

وكان الشنفرى أشد هؤلاء الناس على الناس نقمة وبطشاً وحقداً.

لقد رفض الصعاليك قانون القبيلة، وتمردوا على الاستعباد وعلى النظام الاجتماعي، وعلى كل ما يشمله من نظم اقتصادية وفكرية، وسعوا إلى تكوين بيئة خاصة بهم جسدت نزعتهم الاستقلالية.

وكان الشنفرى واحداً من هؤلاء الصعاليك يتميز بما به يتميزون، ويسير في حياته على النمط الذي يسيرون، ولكنه كان أكثر منهم بطشاً وعنفاً وأقربهم إلى حياة (الذؤبان).

وهكذا نجد الفرق الوحيد بينه وبين عروة بن الورد، كما يلاحظ الدكتور (يوسف خليف) أنَّ عروة يمثل الجانب الإنساني في حركة الصعاليك، أمَّا الشنفرى فيمثل الجانب الشيطاني فيها. ولاشك أن هذا الفرق يعود إلى أن الشنفرى لقي من اضطهاد الناس ومن عنت الحياة أكثر مما لقي عروة.

ويتميز الصعاليك في تاريخ الشعر العربي بثلاث مزايا أصلية تكاد تنتظمهم جميعاً هي: الثورة على الظلم وطلب الحرية، والشجاعة في طلب الحق حتى تبلغ حد التهور، والكرم في مشاركة الأرامل والفقراء والأيتام إلى حد إيثار الصعلوك الفقير أخاه الفقير بلقمة عيشه.

كما نجد أنَّ الصعاليك ينقسمون إلى ثلاث فئات: مجموعة من الخلعاء الذين تخلت عنهم قبائلهم لكثرة جرائرهم، ومجموعة من أبناء الحبشيات السود ممن نبذهم آباؤهم ومجموعة احترفت الصعلكة احترافاً.

وهنا يمكننا أن نلاحظ أنَّ الشنفرى لم يكن من أصحاب الجرائر حتى تخلعه قبيلته، ولم يكن ابن أمة مملوكة لأنَّه يذكر في شعره أنَّ أمه حرَّة، ولم يكن بحاجة إلى احتراف الصعلكة لأنَّ كرامته وعزة نفسه وسمو أخلاقه تأبى عليه ذلك ونعرف هذا من شعره وافتخاره بنفسه، ولكنه تخلى عن قومه ونبذهم وهجرهم وتصعلك بمحض إرادته وذلك من أجل الانتقام والأخذ بالثأر وتنفيذ قسمه بأن يقتل منهم مئة رجل.

وقد حباه الله بمزايا قلما توجد لسواه، فقد كان سريع العدو، لا تدركه الخيل حتى قيل في أمثال العرب (أعدى من الشنفرى). وكان ماهراً في استخدام القوس، وله دقة فائقة في تسديد السهام، حتى قالوا: كان يترصد الواحد منهم حتى يمر أمامه فيصوب سهمه إليه ويقول له: (لطَرْفك) ثم يرميه فيصيب عينه.

وكان ذكياً فطناً وماهراً بكل الأمور التي تسند إليه، كما كان محط إعجاب الجميع في قبيلته قبل التصعلك، ثم أصبح محط إعجاب الصعاليك بعد التصعلك، بل وأصبح من زعمائهم إلى جانب تأبط شراً والسليك بين السلكة. وكان يمثل معهما ثلاثياً متآلفاً ومتعاوناً ومتفاهماً، وفي الوقت نفسه ثلاثياً مرعباً ومخيفاً للآخرين، حتى لقد اختلطت شخصية الشنفرى أحياناً مع شخصيتي رفيقيه. وقد روى الرواة عن الشنفرى ورفيقيه كثيراً من أخبار الغارات التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال، ويختلط التاريخ بالأسطورة.

أمَّا طرق معيشة الشنفرى فكانت

تنحصر كلها بالسلب والنهب والغارات ليلاً، والتلصص بخفة ورشاقة، يفعل ذلك وحده، أو بصحبة رفيقيه العدائين أيضاً، فيروعون النساء والأطفال، ويبلبلون عقول الرجال، حتى إذا خافوا أن تدركهم الخيل اتجهوا نحو الجبال العاصمة، والأودية الوعرة، والأدغال الموحشة فتغلغلوا فيها.

وشخصية الشنفرى، رغم قسوتها وعنفها، وألفتها للقفار والبراري، وصحبتها للوحوش الضواري، فإنّها تخفي في الحقيقة رقة متناهية تحت ثوبها الخشن، وشاعرية مرهفة وخلاقة، وتذوقاً حساساً للجمال حتى في الأماكن الموحشة والنائية، وله نفس صبورة وهي أليفة الهموم، تأتيها الهموم الكثيرة (من تحتٍ ومن علٍ)، ولكن نفسه العزيزة تخنق الزفرة والأنين.

وهو إن مدت الأيدي إلى الزاد لم يكن بأعجل القوم. وهو فقير حيناً وغني حيناً آخر، ينال الغنى بهمته العالية. إلا أنه لا يجزع من الفقر، ولا يحاول إخفاءه. كما أنه لا يزدهي بالغنى. وهو صبور يحتمل كل شيء كالحية. وهو مترفع عن النميمة، وليس بالعاجز، ويحتمل الجوع، ويفضل أن يستف التراب على أن يتفضل عليه إنسان، لأن نفسه حرة لا تقيم على الضيم. ولو لم يكن طلب الثأر هو الذي يقوده، ونار الحقد والغضب على بني سلامان هي التي تعمي أبصاره، لربما أصبح الشنفرى شيئاً آخر.

لقد قضى الشنفرى أيام صعلكته يتصيد الرجال من بني سلامان، ويسدد سهامه عليهم، أو يغير عليهم بين آونة وأخرى حتى استطاع أن يقتل منهم تسعة وتسعين رجلاً.

وتوحدت بنو سلامان في الحقد عليه، والرغبة العارمة في النيل منه. وظلت تتحين الفرص للقضاء عليه.

وأخيراً يحتالون على الشنفرى فيقبضون عليه بمساعدة أسيد بن جابر وهو أحد العدائين العرب. وكان الشنفرى نزل في مضيق ليشرب، فوقف أسيد على باب المضيق وأمسكه. وقتله بنو سلامان، بعد تعذيبه عذاباً شديداً، ثم صلبوه فلبث عاماً أو عامين مصلوباً، حتى جاء رجل منهم كان غائباً، فمر به وقد سقطت عظامه من صليبه، فدخلت برجله عظمة من جمجمته فعلّت عليه حتى مات منها. فبر الشنفرى بقسمه، فكان ذلك الرجل تمام المئة.

ولم تعرف سنة وفاة الشنفرى، فقد اختلف الرواة في ذلك. وقد حدد الزركلي سنة وفاته بـ(٥٢٥م). ومن المؤكد أنه مات قبل تأبط شراً لأن هذا الأخير رثاه بشعر جميل يقول فيه:

على الشنفرى ساري الغمام

غزيرُ الكُلى وصيِّبُ الماء باكرُ

عليك جزاءٌ مثل يومك بالجبا

وقد رعفتْ منك السيوفُ البواترُ

ويومكَ يوم العَيْكتين وعَطْفةٍ

عَطَفْتَ وقد مسَّ القلوبَ الحناجرُ

إنَّ الذي يدل على ذكاء الشنفرى الحاد، وشخصيته الفردية، وتفكيره الوثاب المبدع، هو شعره الرائع المميز، والذي كان سجلاً لحياته وأفكاره ومآثره وأفعاله، فقد كان شعره مرآة صادقة لحياته، وصف فيه تشرّده وفقره، كما وصف غاراته على بني سلامان.

وأكثر نتاجه الشعري مقطوعات شعرية قصيرة، لها موضوع واحد يجمع بينها، شأن شعر الصعاليك، وهو التشرد وحياة المغامرة والثورة على البؤس وعلى المجتمع القبلي الظالم.

كما يتجلى في شعره التمرد والخشونة والألفاظ الصعبة الممزوجة بالقسوة والغلظة والجفاف أحياناً، في حين تميز شعر عروة بن الورد بمذهب إنساني رائع، يدعو إلى العدالة الاجتماعية، ومساعدة الفقراء، وانتزاع الأموال من الموسرين بالقوة لمساعدة الضعفاء.

ولعلَّ قسوة الشنفرى، كما قلنا سابقاً، نابعة من الظروف القاسية التي تعرض لها، ومع أنَّ معظم شعره مقطوعات شعرية قصيرة، كما مرَّ معنا سابقاً، إلا أنَّه يتميز ببعض القصائد الطويلة، وهذا يندر وجوده في شعر الصعاليك، كلاميته المشهورة والتي بدايتها:

أقيموا بني أمي صدورَ مطيِّكُمْ

فإني إلى قومٍ سواكمْ لأمْيَلُ

وقصيدته التائية التي بدايتها:

ألا أمُّ عمْرو أجْمعَتْ فاسْتَقَلَّتِ

وما ودَّعَتْ جيرانَها إذْ تولَّتِ

ويقول بعض النقاد أنَّه لو لم يكن للشنفرى إلا لاميته، والتي تسمى أحياناً لامية العرب، *لكفى به شاعراً، بل سيداً للشعراء.*

وقد حاول الكثير التشكيك في نسبة اللامية إلى الشنفرى، ومنهم ابن دريد الذي قال: إن خلف الأحمر قد انتحلها عليه، لكن تبقى أقوى الأقوال وأكثرها شهرة على أنَّها للشنفرى.

وستظل اللامية ملصقة بالشنفرى إلى يوم يبعثون بل وبلغ بالحاقدين عليه،لكونه من الصعاليك وابن حبشية، أن رفضوا ضم اللامية إلى المعلقات الشعرية السبع (أو

العشر في بعض الروايات)، على الرغم من تفوقها الذي لا ينكره متذوق للشعر والفن، وغير منحاز لأهوائه العنصرية.

فقد كانت اللامية ممجدة لقيم الصعلكة في هامشها الإنساني النبيل، وكانت النبراس والمنارة، وصارت فيما بعد الأيقونة التي قدّمت لأدب الصعاليك تاريخه كأوثق ما يكون، وشعريته كأحلى ما يمكن. ومن خلال اللامية وبقية شعره نعرف الكثير عن شخصية الشنفرى وحياته وأخلاقه وأفعاله. فشعره وثيقة رسمية صادقة، لايمكن تحريفها والتلاعب بألفاظها ومعانيها.

فمعظم الصعاليك خلعتهم قبائلهم ونبذتهم بعيداً عنها إلا الشنفرى فهو الذي خلع قومه ونبذهم عنه، بل وجعل كل همه محاربتهم.

وفي ذلك يقول في بداية لاميته:

أقيموا بني أمّي صدورَ مطيِّكم

فإني إلى قومٍ سواكمْ لأَمْيَلُ

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى

وفيها، لمن خافَ القِلى، متعزّلُ

فهو يخاطب قومه أن جدّوا في أمركم وانتبهوا من رقدتكم فإني أميل إلى قوم غيركم لا أرى فيهم غفلتكم.

والرجل الكريم يجد في الأرض موضعاً ينأى به عن مكان الذل ويجد من يخاف جفاء أقاربه متعزلاً في فضاء الله الواسع. فعلام الإقامة في دار يذله فيها الأهل ويجفوه فيها الصحب؟

ويبلغ به الاستياء من قومه أن يفضل محاورة الحيوانات الضارية كالذئب والحية والضبع عن مجاورتهم، لأنّ هذه الحيوانات هي الأهل الصادقون ولا يذيعون سراً إذا استودعهم الإنسان سراً، ولايتخلون عن نصرته إذا أذنب ذنباً. وفي ذلك يقول:

ولي دونكم أهلونَ: سِيدٌ عَمَلّسٌ

وأرْقطُ زُهلولٌ، وعَرفاءُ جَيْأَلُ

بل ويستغني الشنفرى عن الجميع بأصحاب ثلاثة يرافقونه، وهم قلب مقدام، وسيف صقيل، وقوس طويلة:

ثلاثة أصْحابٍ: فؤادٌ مشيَّعٌ

وأبيضُ إصْليتٌ وصَفراءُ عَيْطَلُ

ويبلغ من حقد الشنفرى على أعدائه أنه تمنى أن تأكله الضباع على أن يدفن في أرضهم ويظل قريباً منهم. وقد تحققت أمنيته ولكن لم تأكله الضباع وإنّما أكلته الطيور الجارحة:

ولا تدفنوني إنّ دفني محرَّمٌ

عليكمْ ولكن أبشري أمّ عامرِ

وهو يفتخر بنفسه ويصف نفسه كولد الذئب السريع لا يهمه المرتقى الصعب في رؤوس الجبال، وأنَّ العطش والحرّ لايمكن أن يؤخرانه، وكذلك الجوع لايمكن أن يقلل من طلبه وسعيه للرزق، وفي هذا يقول:

أنا السِمْعُ الأَزَلُّ فلا أبالي

ولو صَعُبتْ شَناخيبُ العِقابِ

ولا ظمأٌ يؤخّرني وحَرٌّ

ولا خَمَصٌ يقلّلُ من طلابِ

كما يفتخر أنه من الصعاليك المحنكين، إذا ما واجهوا الأعداء لا يخافون ويجبنون:

نحن الصعاليك الحماةُ البزَّلُ

إذا لقينا لا نُرى نهلَّلُ

وهو كصعلوك مستعد للقاء الموت بشجاعة وبسالة في مكان مرتفع حيث أنه لا مال لديه ولا أهل يخاف فقدانهم:

ومن يكُ مثلي يلقهُ الموتُ خالياً

من المال والأهلينَ في رأس فدْفدِ

والشنفرى يسعى في جنبات الأرض التي يراها آمنة لكي يكسب المال، أو يلاقي دون ذلك حتفه.. وهو يمشي رغم ما في الغزو من تعب ومشقة إمَّا عند العصر أو أوَّل المساء، وإمَّا في الصباح أو النهار:

أمشي على الأرض التي لن تضرني

لأكسب مالاً أو أصادفَ حُمّتي

أمشي على أَيْنِ الغزاةِ وبعدها

يقرّبني منها رواحي وغدْوتي

وللشنفرى لوحات شعرية رائعة تموج بالإنسانية، قلَّ أن تأتي بمثلها قرائح الشعراء فهو يصف أرملة تطعم أولادها، ولكنها تحاول التقتير وإقلال الطعام مخافة أن لا يبقى طعام لأولادها إن أكثرت لهم، وهم على كل الأحوال يبقون جياعاً إن أكثرت أو قللت:

وأمُّ عيالٍ قد شهدْتُ تقوتُهُمْ

إذا أطعمتْهُمْ أوتحتْ وأقلَّتِ

تخافُ علينا العيْلَ إنْ هي أكثرتْ

ونحن جياعٌ، أيَّ آلٍ تألَّتِ

أمّا أخلاقه العربية الأصيلة، وخاصة مع جماعة الصعاليك الفقراء، فهي تتجلى في شعره على أحسن صورة. ومنها حين يقول في لاميته:

وإنْ مُدَّتِ الأيدي إلى الزاد لَمْ أكنْ

بأعجلهمْ إذْ أجْشعُ القومِ أعْجلُ

وما ذاك إلاّ بسطةٌ عن تفضُّلٍ

عليهمْ، وكان الأفضَلَ المتفضِّلُ

فهو يقول إنَّه إذا جاء الزاد ومدّ الناس أيديهم يبتدرون الطعام، كنت آخر من يمد يده إليه، فإن أعجل الناس إلى الطعام

أقربهم إلى الجشــع والطمع. وكل ما ذكرت مــن أخلاقي وأحــوالي، إنَّمــا يدفعني إليه رغبتــي في الفضل وحرصي على الإحسان، ثم يضيف قائلاً:

أديمُ مطالَ الجوع حتى أُميتَهُ

وأضربُ عنه الذِّكرَ صفحاً فأذهلُ

ولولا اجتنابُ الذأمِ لم يُلفَ مشربٌ

يُعاشُ بـه إلا لـديَّ ومأكـلُ

وهنا يتجلى الإيثار وسمو الأخلاق لدى الشنفرى، فهو يقــول: أقوى على رد نفسي عمَّــا تهــوى وأغلبهــا، وأذهل عــن الجوع فأنســاه، ولولا رغبتــي في تجنب ما يعيبني لحصلت على كل ما طاب من شراب وطعام، ثم يصف نفسه قائلاً:

وأُعـدِمُ أحياناً وأغنى، وإنَّما

ينالُ الغنى ذو البُعْدةِ المتبذِّلُ

فلا جَـزِعٌ من خُـلَّـةٍ، متكشِّفٌ

ولا مرِحٌ، تحت الغنى، أتخيَّلُ

فهو يقول: قد افتقر وقد أغنى، ولا ينال الغنى إلا جوّابٌ للآفاق مخاطر بنفسه. فإذا افتقرت لا أصبح جزعاً أظهر للناس فقري وحاجتــي، ولست إذا استغنيت فرحاً بالغنى أختال وأتكبر.

ومما يمتاز به الشنفرى هو قوة الوصف وروعــة الإيجــاز وسعة التخيــل، ففي بيته الذي يقول فيه واصفاً امرأة:

فدقَّتْ وجلَّتْ واسْبكرَّتْ وأكملَتْ

فلو جُنَّ إنسانٌ من الحسن جُنَّتِ

فهو يقول إنَّها صغــيرة وممتلئة الجسم ومعتدلــة ومستقيمة وكاملــة في كل شيء، ولــو أن إنسانــاً يجن مــن الحسن لجن من حسنها.

وقد نقــل الثعالبي في كتابــه (الإعجاز والإيجاز) عــن الأصمعي قولــه: لم توصف المرأة بأوجز وأحســن من قول الشنفرى في هذا البيت.

إنَّ الحديث عن الشنفرى طويل وشائق، ومن يريد أن يستزيد من شعره ويطلع عليه أكثر يمكنه أن يقرأ ديوانه ففيه كل ما يبتغي ويرغب.

لقد ظل الشنفرى يقطع الفيافي والقفار طولاً وعرضاً، تقوده الإرادة القوية لتحقيق الهدف الذي ظل يسعــى إليه، في نيل الثأر وفي تحرير ذاته من قيود الأعراف والتقاليد الظالمة، والتخلص من العنصرية البغيضة، وإرساء العدل والمساواة بين كل أفراد القبيلة الواحدة.

لقد وجــدت روحه الحرية الحقيقية في عمــق الصحراء وسكونهــا، وتسامت روحه عــن كل الأشيــاء الماديــة، فغــدت تشارك الريح هبوبها، والشمــس إشعاعها، والقمر

ضياءه، والليل هدوءه، والأفق خشوعه، حتى الحيوان في وداعته وفي جبروته، والكون في اتساعه وغموضه، وهكذا يجد الشنفرى نفسه طائراً بجناحي الشعر لا يكاد يمس الأرض إلا قليلاً، وربما يغيب بعيداً في الآفاق المجهولة، ولكن تبقى لاميته من بعده تصدح بألحان الحب والحرية والانفتاح، وتفوح بأنبل المشاعر الإنسانية الرائعة.

المصادر والمراجع

١- ديوان الشنفرى- جمع وتحقيق وشرح إميل بديع يعقوب- دار الكتاب العربي- بيروت- ط٢ - ١٩٩٦م.

٢- الجامع في تاريخ الأدب العربي - حنا الفاخوري- دار الجليل- بيروت - ط١ - ١٩٨٦م.

٣- تاريخ الأدب الجاهلي - شوقي ضيف - دار المعارض - القاهرة - ط٨ - ١٩٩٦م.

٤- اللاميتان- أعدها وعلق عليها عبد المعين الملوحي- وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٦٦م.

٥- أناشيد الصعاليك- اختارها وقدّم لها محمد مظلوم- كتاب في جريدة - العدد(١٥٣)- دمشق - أيار - ٢٠١١م.

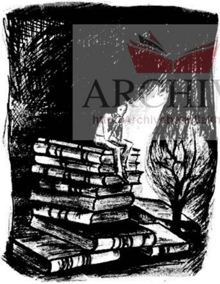
٦- الشنفرى: الطائر شعراً بلاميته الفاتنة - سعدية مفرح- مجلة العربي - العدد(٦٠٧)- الكويت- حزيران ٢٠٠٩م.

٧- الأدب العربي والنصوص - للصف الأول الثانوي- وزارة التربية - دمشق - ٢٠٠٩م.

٨- اللغة العربية وآدابها- الصف الأول الثانوي- وزارة التربية - دمشق - ٢٠١١م.

كيف تولد قصة قصيرة

● عبد الباقي يوسف



القصة القصيرة هي عمل إبداعي يتمتع باستقلاليته وخصوصيته الأدبية والفنية، هذه الاستقلالية التي تؤهلها لتحمل اسم القصة القصيرة.

للقصة القصيرة تاريخ ممتد إلى آلاف السنين، حيث كانت تروى بشكل شفاهي على ألسنة الناس لتؤخذ منها العبر، وكانت الأمهات تروين القصص على أسماع أطفالهن وهن يهدهدنهم كي يناموا.

لقد اقترنت القصة بفكرة الأدب، وقد سبقت الرواية، بل حتى الشعر في التاريخ

● أديب وباحث وناقد له دراسات ومؤلفات عديدة.

العمل الفني: الفنانة منى التداد.

الأدبي يفخر باعتماده على فكرة قصصية، والأمر كذلك بالنسبة للمسرح، والسيرة، والمذكرات.

إنَّ كتاب القصة القصيرة يعدّ من الكتب التي ينتقيها زائر معارض الكتب لأنَّ هذا الكتاب يصلح للقراءة في أي وقت، كما يصلح أن يتداوله معظم سكان البيت، وهو يحتوي على مواضيع متنوعة وغنية تكون على تماس مع إيقاع الحياة الاجتماعية.

لآلئ القصة الثمينة:

كل عمل قصصي يحمل في ثناياه أملاً جديداً إلى قارئه، وكل قارئ يأخذ لؤلؤة ثمينة جديدة من لآلئ الفن القصصي.

من هنا فإن العمل القصصي لايقف على قراءة متجمدة بالنسبة لعامة القرّاء، إنّها تمنح كل قارئ وفق ما هو عليه من وعي قرائي لثناياها، ووفق سعيه للاستمتاع بنسيجها المعماري.

ودوماً تقول القصة القصيرة لقصاصها: لست أنت الذي تريد أن تكون قاصاً، ولكن أنا التي أريد أن أكونك، لست أنت من يريد أن يكتبني ويرويني، ولكن أنا من أكتبك وأتحدث عنك وأقدمك. فكرة القصة تلح على القاص ولايستطيع فكاكاً من الهيمنة القصصية، إنّها توصله إلى ذروة المعاناة، لن يستطيع أن يغمض عينيه، أن يستقر ما لم يكتبها، وأحياناً تبلغ في عنادها إلى التحدي مع القاص فتتحداه أن يستطيع أن يخلد للراحة أو حتى الخروج من البيت قبل أن يكتبها، أو حتى يكون قادراً على إجراء مكالمة هاتفية، فيستسلم لطغيانها وجبروتها، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه هو الذي يكتب القصة ويتحكم بزمام مفاصلها.

وأمّا المتعة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحال الذي أدار الباب الحديدي الضخم على نفسه من دون أن يدري بأنه نسي المفتاح في الخارج، وكل محاولاته تفشل في إسماع من هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هذا الباب، ينظر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مسافة عشرة أمتار والمحكمة بالبلّور.

إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة، فيستعين بأصابعه وأسنانه وقطع النقود المعدنية في جيبه حتى يحفر حفراً صغيرة، وفي النهاية يفلح بأعجوبة في أن يحفر مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطة إلى أن يبلغ النافذة المرتفعة الوحيدة ويخرج، عندها فقط يشعر بنشوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المسافة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين، تلك هي النشوة التي يشعر بها الكاتب عندما يفرغ من عمل جديد.

وأقنع نفسي في كثير من الأحيان بأنَّ الكتابة تحقق لي المسرة حتى لأعترف أمام نفسي بقوتها علي وأنني أتنهد تحت ثقلها وقد تمكنت مني كل التمكن.

والحقيقة فإنَّ القراءة تقدم المسرة والمعرفة معاً، فأنا أقرأ مجموعة قصصية لمدة ثلاث ساعات هذا أمتع لي من أن أمضي ثلاث ساعات في أرق ومخاض كتابة قصة جديدة، والواقع فإن رغبتي الحقيقية تكمن في عدم تمكن القصة مني بهذا القدر الذي لامخرج منه. تكمن رغبتي فيما لوكنت قارئاً، قارئاً جيداً كما أنا مستمع جيد للموسيقا، ومشاهد جيد للسينما والفن التشكيلي، ولكن كل محاولاتي تبوء بالفشل لأن القصة وجدت طريقها إلي، وكل هذه الكتابات الجانبية كهذه هي في الواقع محاولات للتهرب منها، ولكنها بالوقت نفسه كتابات عنها وفيها، وهكذا فحتى الهروب منها يكون إليها.

قد يسأل البعض: لماذا يكتب الكاتب إذن؟! أقول ببساطة: لأنه لايستطيع أن يعيش ثلاثة أيام إن لم يكتب، وكذلك فإنَّه يشعر بإثم عظيم إذا لم يتمكن من تقديم كتابات تعبر عن قوته وتضيف إلى كتاباته السابقة.

ولعلي أرى أنَّ الكتّاب الذين انتحروا ماقاموا بذلك إلا بعد أن تأكد لهم أنَّهم ماعادوا يقدرون على إبداع كتابات أعظم مما أبدعوا، ولعلي أرى خير مثال في ذلك /همنغواي/ الذي عبّر في /الشيخ والبحر/ عن مدى تعلقه بالحياة حتى في أسوأ ظروفها، بيد أنَّه لم يتردد عن إطلاق النار على ذاك الخيال الذي أتى بكل تلك الإبداعات العظيمة لأنَّه عز عليه أن يرى ذاك الخيال الخصيب وقد أصابه الوهن.

القصة القصيرة بين قوة الفكرة وبلاغة اللغة

تعتمد القصة القصيرة بشكل كامل على قوة ودلالة اللغة للتعبير عن وظيفتها، وفكرة القصة القصيرة تستعين بمنارة الكلمة حتى تبلغ القارئ وتترك أثراً لديه.

من هنا كان اللجوء إلى استخدام تقنيات غنية في كتابة القصة حتى تخرج إلى قارئها بفنية عالية.

والأمر لايختلف كثيراً حتى بالنسبة للقصة الشفاهية، فهي تعتمد على أكثر الكلمات والعبارات تعبيراً عن فكرتها، والكلمات الركيكة سواء في القصة الشفاهية، أو القصة المكتوبة تترك أثرها البالغ على مدى تأثير القصة على القارئ، كما أنَّ هذه الركاكة، أو المباشرة والتقريرية تجعل قارئ القصة ينفر من متابعة القراءة، لأنَّه يشعر بأن ما يقرأه لايمت إلى جنس القصة، فيكون مثله مثل الذي يستمع إلى مقطع نشازي بآلات موسيقية.

تقف الكلمة على أساس متين في تقويم حياة الإنسان، إنَّها أحد أبرز الأركان التي تحرّك إيقاع الحياة، وهي سبيل الإنسان في بنية العلاقات الاجتماعية وتواصله الإنساني مع بعضه البعض.

يعتمد الإنسان على الكلمة في التعبير عن مدركاته، وآرائه، ومواقفه، ووجهات نظره، ويعتمد عليها في تلقي مدركات، وآراء، ومواقف، ووجهات نظر الآخرين.

يمكن للكلمة أن تجعلك صديقاً للآخرين، ويمكنها أن تحيلك خصماً لهم، يمكنها أن تجعلهم أصدقاء لك، ويمكنها أن تحيلهم خصوماً.

كما أنَّها تمتلك سبيل التغيير، فتقلب البغضاء مودة، وتقلب المودة بغضاء.

تفعل الكلمة فعلها في تحريك وتفعيل المشاعر والنزعات الإنسانية في دفقات مختلفة، تولّد الأفعال وردودها.

يمكن للكلمة أن تشفي مريضاً، ويمكن لها أن تسبب مرضاً لشخص معافى، يمكنها أن تبعث النشوة والانشراح النفسي إلى الإنسان، ويمكنها أن تجعله قلقاً مضطرباً.

تقوم الكلمة بتحديد العلاقات الإنسانية، وتؤسس للمراحل التحولية في حياة الإنسان، فالكلمة تجعل من رجل وامرأة زوجين، وتجعل منهما مطلقين، والإنسان يرتقي في درجات الإيمان بوساطة الكلمة، كما أنه يستعين بالكلمة في الصلاة والصيام، وسائر العبادات، يناجي ربه من خلال الكلمة، يدعوه، يذكره، يسبّح بحمده.

وقد جاء الأنبياء والرسل يحملون كلمة الله إلى الإنسان، واستطاعت الكلمة أن تنير للإنسان دربه.

لقد أكرم الله الإنسان بالكلمة تلقياً وإرسالاً، فالكلمة يمكن لها أن تقدم الحلول لأي خلافات تنشب بين الناس.

إنَّها مسؤولية يجني الإنسان ثمارها إذا أحسن استخدامها، وكذلك يدفع ضريبتها إذا أساء استخدامها.

في القرآن الكريم تنبيه إلى مسؤولية الكلمة، وقد وردت كلمة /قال/ ٤٨٥مرة، و/قالوا/ ٣١٤مرة، و/يقولون/ ٨٧مرة، و/قيل/ ٥٤مرة.

يقترن الإنسان بما يتفوّه به، فهو لايكون صادقاً إلا من خلال القول، ولايكون كاذباً إلاّ من خلال ما صدر عنه من قول.

لذلك نرى أن أهل العقل والحكمة والخبرة يتأنون في قول الكلمة الفصل لأن مصائر الناس تقف على تلك الكلمة، بل حتى المحاكم تمهل الزوجين أوقاتاً إضافية حتى يثبتوا في أقوالهم عند حالات الطلاق.

كلمة الحق تخرج من قائلها بقوة، وتبلغ سامعها بقوة.

تخرج بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة، وتبلغ بطلاقة، وعذوبة، وجمالية اللغة.

وكلمة الباطل تخرج من قائلها بوهن، وتبلغ سامعها بوهن، تخرج بارتباك، وتلعثم،

وركاكة اللغة، وتبلغ بارتباك، وتلعثم، وركاكة اللغة.

تمارس الكلمة سلطتها ونفوذها في حياة الإنسان، ولذلك يشعر الإنسان بعمق المسؤولية تجاه ما يقول وما يصغي إليه من كلام، إنه يقدّر قيمة الكلمة، ويتجنب إلقاء الكلام على عواهنه.

إنَّ القاص يستخدم عبارات تنسجم مع الفكرة التي يطرحها، وهذه العبارات ترد بشكل يتوازى مع حدث القصة، إنَّ القصاص هنا يشبه المحلل النفسي الذي يستخدم اللغة في سبيل ما توصل إليه من تحليل، وعليه أن يقنع الآخرين بمكتشفاته التحليلية من خلال سطوع وبلاغة وسلطة الكلمة هذه المرة.

قصة لا قلب لها تصنع قارئاً لا قلب له

تصنع القصة قارئها بشكل متدرج حتى يرتقي في تذوّق معالمها، ويستنشق أريج عطرها، وتتفتح حواسه لتلقي عذوبة شعريتها.

المعنى نبض الكلمة، الكلمة جسد المعنى.

إنَّني لا أصغي إلى الكلمات قدر إصغائي إلى نبضها، كما أنَّني لا أصغي إلى الشخص قدر إصغائي إلى محراب قسماته، ثمة كلمات تفرض عليك راحة الإصغاء إلى نبضها، وثمة قسمات ترغمك على راحة التأمل في نورانيتها.

أحياناً أقلب عشرات الصحف والمجلات، ولا أقع على نبض كلمة يمكن أن تشدّني، أقلب عشرات القنوات الفضائية، ومواقع النت، ولا ينجح مسعاي، أو ينجح مسعى الكلمات.

أصغي إلى عشرات الأشخاص، فلا تنجح قسماتهم لإقناعي بعمق التأمل، أو لا أنجح في إقناع نفسي براحة إصغاء.

أحياناً تستفزني كلمات، تستفزني قسمات، تستفزني مشاهد تمثيلية، تستفزني صحف، إنَّها تملك مقدرة هائلة على أن تشوش على صفاء مخيلتي.

أظن أن ما بات يميز زماننا بجدارة، كل هذا الكم الهائل من الكلمات التي تخلو من نبضات، كلمات لا قلوب لها. وقد نجح هذا إلى حدّ مرعب في صناعة متلق استهزائي، بات يستهزئ بكل ما يسمع، ويقرأ، ويرى.

أمام هذه الهوة الأكثر عمقاً يفقد هذا المتلقي حساسية جدّية التلقي، ليبلغ مرحلة فقدان حساسية جدّية التأثير.

فترى شخصاً يتحدث، لكنه لا يتحدث،
يستمع، بيد أنه لا يستمع،
يبدي علامات التأثر، بيد أنه لا يتأثر،
يضحك، غير أنه لا يضحك،

يبكي، إلا أنه لا يبكي،

يجلس، لكنه لا يجلس،

يرقـد في السرير، غير أنه غير راقد في دوامة استباحية لمعنى الكلام ومعنى الأفعال، حتى إنـه يرتدي حالة اللا جدية، فإن وُجه إليه تهديد، لا يأخذه على محمل الجدّ، وإن نظر إلى قانون يمنعه من القيام بهذا الفعل، لا يأخـذه على محمل الجدّ، فـتراه يراهن حتى على عقائده وحياته العائلية في مجلس كأنه ينفث لفافة تبغ، فيمكن لك أن تراه في ثلاثة وجوه خلال ثلاثة أيام.

تعيش المجتمعات ذروة يقظتها وتقدمها قدر حالـة الجدية لديها، فهي تأخذ كل ما تراه، أو تسمعـه، أو تقرأه على محمل الجد لأنّها تعقد آمالاً كبرى على الكلمة، والنغمة، والمشهد.

لذلـك تراهـا تقـدم مغامـرات كبرى ومخاطـر كبرى مـن أجل أن تقـرأ، وتسمع وترى.

وهـذا ما يمنـح للإبـداع وللعمل قيمة كبرى، فلوحة تباع بثمن باهظ، قد لا يتنازل شخص آخر أن يقـف بسيارته ليحملها إلى البيت إذا ما رآها لقىً على الطريق، وكتاب جديد يقف الناس في طابور للحصول عليه، وقراءته حرفاً حرفاً، قد يتراكم عليه الغبار ثلاث سنوات في موقع آخر.

إنّنـا لسنا أغنياء بمقـدار ما لدينا من بنـوك وأوراق نقدية، إنّنـا أغنياء بقدر ما لدينا من متاحف، وكتب وموسيقا.

عندمـا تستبيـح المعنى، فـإن المعنى لا يتوانى عن استباحتك، وعندما تمجد المعنى، فإن المعنى لا يتوانى عن تمجيدك.

إن القصـة المتمكنة المتميـزة، هي تلك القصة التي تكون غنية بفكرتها، وأسلوبها، ولغتهـا، وفنيتها، هي القصـة التي لاتبرح قارئها قبل أن تترك لديـه شيئاً من أثرها، ونفحة من طيب ريحها.

الكتابة بحبر ذهب القص

عندما نقول /قصة/ فهـذا يعني بأننا أمام /حكاية/ نتخذ منها عبرة لأنَّ أي قصة في العالم تحمل في جوهرها رسالة، حتى تلك القصص التـي ترويها الجدات لأحفادهن، فإنّها تحمل مغزى وعبرة وغاية.

هـذا أمر هام بالنسبة لتقويم أي قصة، بيد أنه لايكفي، إذ لابد من لغة بيانية معبّرة، ولابـد من حبكـة، ولابد من فنيـة، ولابد من تقنيـات سردية جمالية حتـى تتجمّل، وتتزيّن بها تلك الفكرة وتتشكل لبنة لبنة في درجات معمارية القصة، ثم تتقدم إلى أفئدة المتلقي بحلتها الجمالية على طبق من ذهب القص.

إنَّ أي قصة جديدة عليها أن تشرق على العالم كعروس جديدة ليلة دخلتها، تمتلك آمالاً وأحلاماً وأمنيات، ومقومات حياتية جديدة حتى تستطيع أن تجد لها منزلاً، وتؤسس لعلاقات اجتماعية وإنسانية رحبة.

إنَّ القصة الجيدة هي تلك القصة التي تُكتب بحبر ذهب القَص.

لقد تداخلت الأجناس الأدبية فيما بينها، وهذا لايشكّل شتاتاً بالنسبة للقصاص الماهر على قدر ما يقدم غنى وعمقاً لأدوات القص التي يمتلكها، ولكن في الوقت عينه يشكّل هذا التداخل شتاتاً بالنسبة للقصاص الذي هو في درجة دنيا من مهارة القص، إذ تتداخل عليه المعطيات، فينتج قصة ركيكة سريعة تحت مسميات شتى مما يجعله يقف في درجات متأخرة بين زملائه القصاصين، ولايحظى نتاجه القصصي بإقبال من القرّاء.

قصتنا القصيرة تقدمت وتطورت، مما فتح أمامها آفاقاً رحبة كي تستفيد من الرواية، ومن المسرح، ومن الشعر، بل حتى من تقنيات السينما، وهذا ما جعلها تزداد قيمة وغنى وجمالاً وفنية، وبالتالي جعلها تزداد رسوخاً في الثبات وهي تؤدي وظيفتها بين أخواتها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ما هو هام في هذا التلاقح بين الأجناس الأدبية بالنسبة للقصة القصيرة، هو أنَّك عندما تقرأ قصة جيدة، تشعر حقيقة بأنَّك قرأت قصة جيدة، وعندما تقرأ قصة رديئة، ينتابك إحساس ذوقي بأنَّك قرأت قصة رديئة.

ذلك بأنَّ القصة الجيدة تنجح في إيجاد مكان خاص لها في نفسك بعد أن تكون قد أذاقتك عسيلتها منذ القراءة الأولى.

عندما تحظى بقراءة قصة جيدة، تشعر بأنك قرأت قصة جيدة، استمتعت بجمالياتها حتى وأنت تنظر إلى ثوبها وحذائها، وعقد اللؤلؤ الذي يزيّن صدرها، وبريق الأساور في معصميها، وحلق الجواهر في أذنيها، تستنشق عذوبة طيب ريحها، وأنت تخلع عنها ثوب الزفاف لأنَّها عروس ذوقك الأدبي.

تجوب أنظارك بين السطور سطراً سطراً، بين حدائق الكلمات حديقة حديقة، بين أشجار علامات الترقيم علامة علامة.

إنَّها تستطيع أن تدخلك إلى عالمها الكرنفالي الحافل ولو لمدة لاتتجاوز بضعة دقائق من الزمن.

والأهم من ذلك هو أنَّك بين حين وحين تحنّ إلى عسيلتها، تحن إلى تلك الأجواء الذوقية الذهبية، فتؤوب إلى رحابة ذاك

العالم السحري وأنت تمسك بها ككنز ثمين وكلك توق للولوج إلى تلك الرحاب المباركة، فتدرك حينها أن ما بين يديك هو شيء يمس الأدب الخالد.

تسري الفكرة القصصية في جسد الكلمات حتى تأخذ امتدادها وتشكلها القصصي، ومن ذلك على سبيل المثال:

منذ شهر يلحّ «مكري»، صاحب محل لبيع الخضار بالجملة على صديق طفولته «زهران» الموظف في مديرية التموين ليلبي دعوته العائلية على العشاء. حدث هذا عندما راح زهران إلى سوق الخضار لشراء كيس من البصل اليابس بعد أن كررت زوجته «سوسنة» الموظفة في مكتب الكاتب بالعدل مطلبها المنزلي هذا عليه خمس مرات خلال خمسة أيام متتالية.

وفي كل مرة يعود بعد انتهاء الدوام إلى البيت منهكاً وقد نسي أمر البصل، وعندما تنفعل سوسنة وتمتنع عن تقديم الغداء له يداعبها ببسمة مصطنعة قائلاً وقد وضع فمه على خدها طابعاً قبلة باردة:

يا سوسنتي، المشكلة أنكِ لاتذهبين عن بالي لحظة واحدة ليحل البصل المسكين في بالي. فتبتسم وتدعوه إلى الغداء قائلة بدلال:

ما عاش البصل اللي يزيح سوسنة عن بالك ليحل مكانها. لكنها بعد الغداء وفي أثناء تناول الشاي تعود فتذكره بكيس البصل قائلة:

يا رجل، منذ شهر وأنا أشتهي (الشامبورك) ولكن لا توجد بصلة واحدة في البيت، هل هناك بيت في العالم يبقى من دون بصل شهراً كاملاً.

في الليل لبثت سوسنة مستيقظة تبحث عن فكرة تجعله يتذكر البصل وفي الوقت نفسه تبقى هي في باله وقد وصلت إلى الفكرة عند الساعة الثالثة والنصف صباحاً، وحتى لا تنساها قامت من فراشها ودونتها على قصاصة صغيرة وعادت إلى الفراش غارقة في النوم.

لم تستيقظ إلا على أصوات أولادها وهم يوقظونها لتذهب إلى وظيفتها ويهمون بالخروج إلى مدارسهم.

نظرت إلى الساعة وكانت قد تجاوزت السابعة والنصف بقليل. سألت عن أبيهم فقالوا بأنه خرج إلى وظيفته، وللتو تذكرت أنّها سهرت إلى وقت متأخر، وتذكرت الفكرة التي دونتها على القصاصة من أجل كيس البصل.

خرج الأولاد ونهضت مسرعة، تمتمت لنفسها بأنها ستفطر في المكتب الفطائر الساخنة مع الشاي، سترسل المستخدم

«عمري» إلى المخبز وعندما يعود تعطيه فطيرتين قائلة له: خذ يا عُمري متقصدة أن (تضم) العين المفتوحة حتى يبتسم عمري وهو يقول: شكراً يا مدام، متناولاً الفطيرتين من يدها ويذهب ليحضر لها أبريق الشاي.

خرجت سوسنة إلى الشارع وهي تعرف بأنها تأخرت عن موعد وصول الباص الذي يأخذها إلى مديرية التموين بدلاً عن قصر العدل، فهي مصرة أن يجلب زهران البصل وقد حملت الفكرة التي توصلت إليها في حقيبتها. دخلت عليه في مكتبه ولم يكن غيره في المكتب فقال: ما أتى بك يا سوسنة.. خير!!

مدت يدها إلى حقيبتها وأخرجت لصقة جروح كتبت عليها /بصل/ وسحبت إبهامه الأيسر، لم تفسح له مجالاً غير أن يستجيب وهي تلصق اللصقة على إبهامه وتهم بالخروج لأنَّها تأخرت عن وظيفتها.

عند ذاك قال: اللصقة تكفي لأتذكر، سوف أشطب كلمة /بصل/ قالت: لا يا حبيبي، حتى لا يكون هناك وقت تتذكر ولو لحظة واحدة عن سبب وضع هذه اللصقة، عندما تنظر ستقرأ ولا تحتاج إلى تفكير. فقال:

يا لك من امرأة ذكية يا غاليتي، ودنا إليها ليأخذ قبلة، لكنها خرجت وهي تقول: نحن في دائرة حكومية يا رجل، ألا بيت لدينا.

عند الساعة الثانية خرج زهران من الدائرة واضعاً يده في جيبه حتى لا يرى أحد كلمة /بصل/ المكتوبة على اللصقة واتجه على الفور إلى محل لبيع البصل بالجملة، وعندما توقف أمام المحل وأدرك بأنه لن ينسى أن يشتري البصل خلع اللصقة، جعلها مثل حبة عدس وقذفها.

نظر إلى أكياس البصل المتراكمة على بعضها نظرة سريعة وقد أعجبه شكلها، ألقى نظرة إلى صاحب المحل الذي يقف أمام / قبان/ حديدي ضخم يزن بعض الأكياس لأشخاص يقفون قريباً منه وقد وضع خلف أذنه قلم رصاص.

وكالوميض تذكر بأنه على معرفة سابقة بهذا الرجل، هذه الملامح مألوفة لديه، وحتى الصوت مازال محافظاً على بعض نبراته. لكنه تجاهل ذلك ومدَّ يده يتلمس حبات البصل الحمراء الصغيرة في أحد الأكياس /لمسة شراء/ كما يقول البائعون وليس لمسة تضييع وقت. وعند ذاك دنا إليه صاحب المحل وقد فرغ من الرجلين قائلاً وهو يمعن النظر إليه: عفواً أستاذ، هل لي أن أعرف اسمك (بلا صغرة).

بادله زهران النظر وعاد يتذكر بأنه

التقى هـذا الشخص سابقـاً وأجاب، نعم، ولكن لم تسأل؟

قـال الرجل: لأنَّ هـذه الملامح تذكرني باسم يعود إلى ثلاثين سنة ماضية.

فتأكد زهران بأنه كان يعرف هذا الشخص حقاً، بيد أنه قد نسي التفاصيل، وأصبحت لديه رغبـة في أن يتذكر ذاك الماضي الذي قـد نسيه، أو يذكّره به هذا الشخص، وقبل أن يحدث ذلك أشرق ذاك الماضي في ذاكرته في لحظـة وهو ينظـر إلى الشخص، ثمَّ ما لبث أن صافحه قائلاً:

هو أنا يا صديقـي، ألست مُكري الذي كان يأتـي إلى بيت خاله شهـاب الدين في حارتنـا منذ ثلاثين سنة؟! فتبادلا القبلات، ودعاه مُكري للجلوس في المحل محتفياً به إلى درجة أنه أشـار إلى زبون أن يذهب إلى المحـل المجاور لشراء البصـل لأنه مشغول. رفـع سماعة الهاتف وطلـب ركوة قهوة، ثم قال: القهـوة وحدها لا تكفي.. ستأتي معي إلى الغداء.

قـال زهران وهـو يشكره معتـذراً لأن الأولاد ينتظرونـه ولن يتناولوا شيئاً قبل أن يكون معهم على مائدة الغداء.

عندئـذ قال مكـري: ما شـاء الله يا صديقي.. وكم ولد لديك؟

أجاب زهران: ثلاثة أولاد.

قال مكري: رغم هـذا فإنني لن أتركك قبـل أن تعدني بأنَّـك ستقبـل دعوتي لك وللمدام على العشاء في أقرب وقت.

قـال زهـران: أعدك يا صديقـي بأنَّنا سنلبي هذه الدعوة.

قال مكـري: لكن لم تقل لي أين أصبحت الآن، ما هو عملك؟

قال: موظف في مديرية التموين.

عندها قال مكري: أنا تزوجت متأخراً.. لا أولاد لدي لكن زوجتـي حامل في الشهر السادس، ودوماً أقـول لنفسي: ليتني بقيت عازباً.

قـال زهـران بدهشة: لم تقـول ذلك يا صديقي.. ألست سعيداً في زواجك؟

. سعيـد،، وأطلق ضحكة ساخرة، سعيد، وهل يوجد على وجه الأرض رجل سعيد مع امرأة؟!

. ضحـك زهران محـاولاً أن يخفف عن صديقـه قائلاً بشيء مـن السخرية: اسمح لي أن أدافـع عن المرأة يـا صديقي وأقول: هـل توجد امرأة على وجـه الأرض سعيدة مع رجل؟!

التفت إليـه مُكري هـازاً رأسه علامة الاستغراب: وما تقصد يا زهران؟

قـال بسرعة: أقصد، هل الإنسان سعيد ومنسجم كل الانسجام مع نفسه حتى يكون

سعيداً ومنسجماً مع غيره. من قال لك يا صديقي بأنّ الحياة لا تستمر بين الزوجين إلا إذا كانا سعيدين ومنسجمين.. حتى اللحظة الأخيرة يظل الزوجان يكتشفان طباعاً وخصالاً جديدة في بعضهما، أتعرف لماذا؟

قال زهران وهو يصغي إلى صديقه: لماذا؟

قال: لأنه حتى اللحظة الأخيرة يبقى الإنسان يكتشف في نفسه طباعاً وخصالاً جديدة لم يكن يعرفها في نفسه من قبل.

قال مكري: المشكلة أن زوجتي تتدخل في كل شيء وتفسده علي تتدخل حتى في حلاقة ذقني، تصور أنها تقول: أنت ذاهب إلى سوق الخضار يا مُكري.. لمن ستحلق ذقنك، أم أنك تحلقه لأكياس البصل. وعندما أطلب منها أن تلمّع حذائي، تقول: هل أنت مدير دائرة، يا رجل أنت ذاهب إلى سوق الخضار المليء بالوحول.

حتى إنها فرضت عليّ أن أتوقف عن صبغ شعري، تقول: كنت تصبغ شعرك لتبدو فتياً حتى تتزوج، الآن وقد أكرمك الله بزوجة مثلي، لم تصبغ شعرك، هذا بدل أن تفكر في البيت وفي مستقبل الأولاد الذين سيأتون؟

إذ كان شعرك أبيضَ أو أسودَ ما الذي سيتغير فيك، أم أن هناك مَنْ تصبغ شعرك لها لتراك صبياً.

أقسم لك يا صديقي لو أنّها رأت وسيلة صغيرة لرفعت الهاتف من المحل، ولا أخفيك بأنني أفكر أن أرفعه لأنه أصبح مصدر إزعاج لي، بين ساعة وأخرى تجري اتصالاً لتتأكد بأنني في المحل، وإن كان الهاتف مشغولاً لبضع دقائق في تلك الليلة نتشاجر حتى تطلع الشمس. ألم أقل لك بأن أكبر خطأ ارتكبته في حياتي هو أنني تزوجت.

قال زهران: لست أنت الوحيد يا صديقي، كلنا سواء، لقد مضى الوقت وأعدك بأننا عندما نلبي دعوتك سوف نتحدث في هذا الأمر.

أدرك مكري بأنه يود الذهاب فنهض وأومأ إلى سائق بيك آب أجرة كان يقف بالقرب من المحل وطلب منه أن يحمل كيساً من البصل ويضعه في صندوق البيك آب.

وعندما فعل همس للسائق ألا يأخذ من الأستاذ الأجرة وعندما يعود سوف يعطيه.

والتفت إلى صديقه قائلاً: والله لولا انتظار الأولاد لك لما تركتك في هذا الوقت قبل أن نتغدى معاً.

ودعاه ليركب السيارة. فمد زهران يده إلى جيبه، بيد أن صديقه سارع في دفع يده ومنعها من الخروج من الجيب وهو يقول: يا

رجل منذ ثلاثين سنة لم نلتق وتريد أن تدفع قيمة كيس بصل، ياعيب الشوم.

لكن زهران بدا أكثر إصراراً على الدفع قائلاً بحزم: والله يـا مكري إن لم تأخذ لن أركب السيارة.

عندها فقط مد مكري يده وهو يسحب ورقـة نقدية من فئة صغـيرة لا تساوي إلا أقل مـن نصف قيمة كيـس البصل وأقسم بأنه لن يأخذ غيرهـا. فشكره زهران ومرة أخـرى تبادلا القبلات علـى أمل اللقاء في اليوم الموعود.

بعـد عشرة أيام اتصـل مكري بصديقه مذكراً إياه بالدعوة فقال زهران بأن أشغاله المتراكمة لم تسمح له خـلال الأيام الماضية، ولكن لابدَّ من أنـه سوف يرى أمسية قريبة سيطرق فيهـا بابه. ومضى أسبوعان فعاد مكري واتصل به هذه المرة في الدائرة مذكراً إياه بالوليمة وآنئـذ اتفقا على هذا الموعد المناسب.

كانـت الساعة قـد تجـاوزت السابعة مساء عندما خرج زهـران وزوجته سوسنة مـن البيت واتجها إلى بيت مكري الذي كان متأهباً مع زوجته لاستقبالهما.

اتجها إلى سوق المدينة واختارا هدية لهذه المناسبة وكانت عبـارة عن مزهرية ولوحة. عنـد السابعة والنصف كانـا يطرقان باب مكري الذي استقبلهمـا بحفاوة مع زوجته سهدية، فتبادلت الزوجتان القبلات وكأنهما على علاقة متينة مع بعضهما البعض.

تحلقوا جميعاً حول مائدة العشاء العامرة بالطعام والشراب وبعـد ذلك قالت سهدية بأنها تريـد أن تري صديقتها ألبوم الصور، وكانت فرصة ليختلي زهران بصديقه ويكمل له حديثهما السابق في المحل.

عندئذ قال مكري: كنـت أريد أن أقول لـك وقد نسيت: هل زوجتـك أيضاً تتدخل وتفسد عليك حياتك؟

قال زهـران: يا أخي إنهـن من الطينة نفسها، لكن لي فلسفتي الخاصة التي تجعلني أتجنب معها الانفعال، أو لأقل أتجنب معها تبادل الحديث العميق. وأقول لنفسي: لتقل ما تشاء يا زهران.. إنهن ناقصات عقل.

قال مكري: ما الذي تقوله يا زهران

قال: كما تسمع يا مكـري، إن أردت أن تكون هادئـاً في بيتـك لا تناقشها ودع لها الحبـل على الغارب في الحديـث، لتقل ما تشـاء وسترى بـأن كل شـيء سينتهي على خير.

هنـاك أشياء ياصديقي تستمد اكتمالها من مقدار الاعوجاج الذي بها وتكون ناقصة كلما نقص الاعوجـاج، أصغ إليَّ جيداً، أما عندما تأتي وتريـد أن تقوّم ذاك الاعوجاج

فيهـا ستخرجها عن كمالهـا وسوف تراها تتحطم بـين يديك أو كما يقـول المثل بأنه أعماها وقد جاء ليكحلها.

ألا يأخـذ الهلال كماله من مقدار ما به مـن اعوجاج، إنه يبدو مكتملاً وجميلاً وهو مقوس أكثر مما لو كان مستقيماً، وإذا أردت أن تجعله مستقيماً ألا تخرجه عن جماليته وخصوصيته الهلالية.

ومدَّ يـده إلى أذن صديقه مداعباً إياه: تذكر دوماً ما أسداه لك صديقك زهران من نصح وسوف ينتهي كل شجار على خير.

عـادت الزوجتـان تحمـلان طبقاً من الفاكهـة فاجتمعوا مرة أخرى على سفرة الفاكهة فقالت سهدية لزوجها:

ليتك تتعلـم يا مكري مـن زهران منذ ساعـة وسوسنة تمدح لي عقله الكبير، تقول لي:

إن ما يميز زوجي من بين كل رجال العالم هو عقله الكبير، ودوماً أقول لنفسي: كم أنت محظوظة يـا سوسنة بعقـل زوجك الكبير. أمَّا أنـت يا مكري كأنـك تنتظر مني كلمة لتستفزني وتفسد عليَّ يومي.

قـال مكري وقـد انتفض واقفـاً على قدميـه: أنا أفسد عليك أيامك أم أنت التي أفسدت علي كل حياتي.

وقالت سهدية موجهة كلامها للضيفين: هذا الرجل الذي يقـف أمامكما يسبب لي آلاماً لم أعد أحتملهـا، إنَّه يخطئ ويريد أن أبارك له هذا الخطأ، أحياناً يتصرف كما لو أنه طفـل صغير فأقول لنفسي: هل تزوجت طفلاً أم تزوجت رجلاً متزناً.

فقال مكري وقـد تصاعد الانفعال إلى سحنتـه وصوته معـاً: أنا طفل يـا ناقصة العقل.

نهضـت الزوجـة واقفة علـى قدميها وقالـت بانفعال: ما شـاء الله.. إنَّها عبارة جديدة /ناقصة العقل/ ومن علمك إياها.. أنا ناقصة عقل يا ناقص العقل.

عندئـذ تدخل زهران مهدئاً صديقه: يا مكري تذكر..

صوبـت سهدية نظرة إليـه قائلة: وأي شيء يتذكر.

استـدرك زهـران نفسه وقـال: يتذكر بأنه يحبـك وأنك أثمن شيء لديه في العالم، عندهـا سيقع صوتـكَ على أذنـه أرق من صوت العندليب.

وعـاد ملتفتـاً إلى صديقـه قائـلاً له: مشكلتك يا مكري أنَّك لا تتذكر.

وأردفت سهديـة: أجل إنَّه الرجل الحق الـذي تهنأ به زوجتـه، والتفتت إلى سوسنة قائلـة لها: هنيئاً لك يـا أختي بهذا الرجل الذي دوماً يتذكر ولا ينسى.

قـال مكري: لقـد أفسـدت علي حتى جلوسي مع ضيفَيّ.

قالـت: مادمت مصـراً علـى عنادك، يكفي، أجل يكفي لـن نعيش معاً بعد الآن، طلقنـي في هذه اللحظـة، أنا لست زوجتك وأنت لست زوجي لتكن كلباً إن لم تطلقني في هذه اللحظة.

فقـال مكري بانفعال: أجل لأكن كلباً إن لم أطلقـك في هذه اللحظة يـا سهدية، أنت طالق، لست زوجتي ولست زوجك بعد هذه اللحظة.

عندئذ خرجت سهدية من البيت متجهة إلى بيـت أهلها فنظر زهـران إلى صديقه وقال: هذه هي مشكلتك الوحيدة يا صديقي، أنك تنسى أن تتذكر.

ثم أمسك بيد زوجته وخرجا، فقالت له زوجته وهـي تتأبط ذراعه: هنيئاً لي بعقلك الكبـير يا زوجـي، إني لأرجو أن يحفظ لك الله عقلك الكبير هذا.

بعد ثلاثة أسابيع اتصل مكري بصديقه وقال بأنه سيزوره في البيت مساءً لأمر غاية في لأهمية، حضر إليـه مساءً وهو في حال يرثى لها.

رفض أن يتنـاول أي شيء وهو يقول: لم أكـن أعلم بأنها ستـترك كل هذا الفراغ في البيـت، سوف تقتلني الوحـدة يا صديقي، أرجـوك أن تأتي معي إلى مفت لعله يرى لي فتـوى تعيد زوجتي إلي لأنني لم أكن في تمام قواي العقلية حينذاك.. أجل لقد كنت ناقص عقل.

هنا تسعى اللغـة القصصية أن تحافظ على خصوصيتهـا القصصية حتى لاتميل شطـر المسـرود الروائـي، فتفقـد ميزتها وحميميتهـا القصصية، بل والأكثر من ذلك تخـرج عن كونها قصة، وتلبـث مشتتة بين أجناس مختلفة.

إن القصة المكتملة هي تلك القصة التي تستعـين بكثير من الحذر بمنجـزات ألوان الآداب والفنـون، علـى ألاّ يقتلعها ذلك من جذرها القصصي.

غيوم الموهبة القصصية

تتشـكل خيوط القصـة القصيرة لتؤرخ إنساناً في موقف، وتـؤرخ موقفاً في إنسان، تـؤرخ المجد وكذلـك تؤرخ العـار، كل هذه الصيحات القصصية المدوية في عالم الإبداع الأدبي هي دمـوع تنهمر من ضمير الإنسان ومن روحه، تحاول أن تُلفت النظر إلى رؤية هـذا الإنسان إلى اللحظـات القصيرة التي تحمل أحداثاً لايلتفت إليها أحد.

أجل فإن وظيفة القصة القصيرة تكمن في مقدرتها علـى أن تجعلك تلتفت لوقائع

مرت وفاتك أن تتأملها، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبية مجدداً.

القصة هي لقطة، وهي لفتة صغيرة في عالم كبير، إنها يوم واحد، أو ساعة واحدة، أو حتى لحظة واحدة بعكس الرواية التي تكون هي السنة كلها بكل أيامها وتقلّب فصولها.

كل يوم تنفتح أبواب جديدة أمام قصاصي العالم ليقصوا قصصاً جديدة لم يكتبها أحد من قبلهم، يكتبون قصصاً تستوعب عقل العالم وجنونه، تستوعب مجده وإخفاقه، تستوعب ثقله وخفته. تتشكل القصة القصير نقطة نقطة.. حرفاً حرفاً.. فضاء فضاء.

الواقع أن الموهبة الإنسانية لوحدها لاتكفي للإبداع، ولكن ثمة تفاصيل لايراها ولايلمسها ولايحياها إلا المبدع نفسه، ثمة أسرار لاتنكشف إلا أمام روح المبدع ذاته، إنه يمتلئ بالعالم والحياة والميتافيزيقيا مع كتابة كل قصة جديدة.

ثمة قوة مجهولة تلقنه حروف هويته المجهولة ككائن مستقل في العالم، وهكذا فإن الكاتب يعيش حياة استثنائية مغايرة لحياة الناس أجمعين.

إن القصة هي هواه الوحيد وعندما يبعد عنها يشعر بأنه خسر العالم برمته لذلك يهرع عائداً إليها بحرقة وألم وهو ينفجر بكاء وندما على تركه لها فيقدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة.

تنير القصة الدروب أمام الروح البشرية، تفسح هامشاً أوسع للرؤية، لرؤية ما لايُرى.

الكلمات القصصية هي القناديل العالية المعلقة في دروب البشر، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لاتنتهي من الضوء، والكاتب الذي يشتغل في الكلمات المضيئة، هو شخص يضيء ويمتلئ إشراقاً وحياة، ولذلك يبدو في الظاهر أكثر ظلامية، أكثر بساطة.

والحقيقة إنها ظلامية الشروق، والحقيقة إنها بساطة الامتلاء. إن هذه الكلمات المضيئة ذاتها التي تتكون منها القصة القصيرة في كثير من الأماكن تحرق روح الكاتب وتلهب حواسه، وعندما لايجد أي مادة يمكن لها أن تدنو من هذا الاشتعال الروحي، ولذلك يقضي الكاتب احتراقا بنور كلماته، أو تتساقط عليه كتبه التي قام بتأليفها فتقضي عليه كما يقضي مخترع الكهرباء بماس كهربائي.

العلاقة بين القاص والقصة هي علاقة شديدة الخصوصية والحساسية والعذوبة، حيث تتحول القصة إلى عالم كامل يعيشه القاص، ويتجول في طرقاته، إنّه عالم سحري يستمتع القاص ويأنس به، ولذلك يمضي

ساعات طويلة في كتابتها حتى يرهقه التعب دون أن يشعر بالوقت.

والقاص بعد ذلك يمكن له أن يتخلى عن الكثير من حقوقه في الحياة في سبيل أن يتواصل مع عمله.

يكتب فرانز كافكا إلى حبيبته معبراً عن مدى تعلقه بالكتابة: «كثيراً ما فكرت في حياتنا المستقبلية فأشعر برغبة داخلية في أن خير نمط للحياة بالنسبة لي هو أن أعيش في كهف طويل منعزل عن العالم مضاء بمصباح أكتب وأكتب، ولا شيء غير الكتابة وأن يحمل إليّ طعامي ويوضع في مدخل ممر الكهف بعيداً عن مجلسي الذي أكتب، فأذهب لأكل الطعام على قدر ما تسمح معدتي وحاجتي للطعام وسيكون سيري من مجلسي حتى المائدة هو نزهتي الوحيدة

وعندما ألتهم ما يقدم لي، سأعود مسرعاً إلى الكتابة هوايتي الوحيدة. إذ لا هوى لي في اللعب، فممارسة ما يهوى الإنسان يا حبيبتي لا تتعبه، وسيكون إنتاجي الأدبي رائعاً، لأن الروعة هي نتيجة الإرهاق المحبب ولا إرهاق مع من نحب. قد تعدين ذلك جنونا فهل ترضين أن تعيشي في كهف مع هذا المجنون؟!

وعلى هذا النمط من الحياة..ما رأيك؟..أليس الهرب من الكهف وساكنه أجدى لك..

آه يا حبيبتي أنا هكذا ولا أستطيع أن أكون غير هذا ولك الخيار من أوّل الشوط لا من آخره، فأنت زوجتي والأدب عشيقي، والمدى بعيد بين الزوجة والعشيقة لك جسمي النحيل، وللأدب قلبي وفكري».

حقيقة الأمر أن كافكا كان يكتب ليخفف عن نفسه، ويجد متنفساً في أجواء الكتابة، ثمة عبارة نعثر عليها في هذه الكتابات، وهي عبارة اعترافية يقول فيها: «أود اليوم أن أنزع عن نفسي بالكتابة كل حالة القلق فأنقلها من أعماقي إلى أعماق الورق».

ولنتأمل أي شيء كان بوسع كافكا أن يصنعه لو لم يكتب؟ وأمام جواب واحد يرد على لسانه نثق بأنه كان سينتحر قبل بلوغه سن العشرين وهو يحمل كل هذه الحساسية تجاه مجريات ووقائع الحياة التي يعيشها.

لذلك يحلو له أن يدوّن الجملة التالية بخط واضح: «أنا أكتب على الرغم من كل شيء وبأي ثمن، فالكتابة كفاحي من أجل البقاء».

حتى هذا الملجأ تستكثره عليه الأسرة وتزعجه فيها فيكتب: «إن أوضاعي لا تحتمل لأنها تتناقض مع رغباتي وميولي الوحيدة، وأعني بذلك الأدب، الأدب هو كياني، ولا أريد، ولا أستطيع أن أكون غير ذلك».

إنـه يقوم بتصوير جشـع الإنسان تجاه أخيـه الإنسـان، وفي النهايـة مثلما يكون المظلوم ضحية للظالم، فإنَّ الظالم هو ضحية نزعة الظلم لديه، وبالتـالي فإنَّهما يعيشان معا في «مستعمـرة العقوبات» سواء المادية، أو المعنوية.

بين المسرود القصصي والطفولة

لاقـت القصـة إقبالاً جيـداً، وتطورت القصة كي تخاطـب الطفل حيث تخصص بعض القصاصين بكتابة قصة الطفل التي تتمتع بخصائص تميزها عن القصة المكتوبة للكبار.

قصة الأطفـال هي رسالـة من الكبير إلى الصغير، وهـي حب من الكبير للصغير، وحرص من الكبير على الصغير، ولذلك فإنَّ كاتب أدب الأطفال يشعر بمسؤولية جسيمة وهو يوجه كتابته إلى عالم الطفل.

هذا العالم الذي يتمتع بمزايا وخصائص وحساسيـة بالنسبة لكاتب الطفل الذي يعد نفسـه أباً، ومعلماً، وموجهاً، وتربوياً، وأديباً في الوقت عينه الذي يكتب فيه للأطفال.

في تعريف لـه عن عـالم الطفولة يقول فريدريك نيتشـه: «في كل إنسـان حقيقي يختبئ طفل يرغـب في اللعب» عندما يولد الطفل، فإنَّه يكون محط عناية ورعاية أبويه، يحظى بكل ما يمكنهمـا أن يقدما إلى هذا المولود الجديـد الذي فتح عينيه على العالم في كنفهما.

يرى الأبوان أنَّ هذا الطفل هو مستقبلهما، وهو الحامـل لاسميهمـا ولتاريخيهما. إنَّه الحيـاة المتوهجة الجديدة التي تتدفق بقوة في الأبويـن، فيشعـران بحميميـة الحياة وبجديتهـا، وكذلـك بمسؤوليتهما عن هذا الكائن الصغير الذي شكَّل عائلة بوجوده.

إنَّ الأب لايريـد لأحـد أن ينازعه على مكانـه ومكانته بـأي شكل مـن الأشكال، ويمكنه أن يصارع العـالم في سبيل الحفاظ على ما حققه خلال رحلة كفاحه في الحياة، بيـد أنه ومن تلقاء نفسـه يعد ابنه لينصبه مكانه، ويقدم لـه كل ما يملك من إمكانات مادية ومعنوية، إنَّه على استعداد تام ليسافر إلى أقصـى بقاع الأرض في سبيل الحصول على علاج لطفله إذا ألمَّ به داء.

لذلـك ولـدت فكـرة مخاطبـة الطفل وإعداده إعداداً أولياً بأساليب أدبية وفنية، وتنوعـت أجناسـ وألوان هـذه الخطابات التربوية والأدبية من قصة، ورواية، ومسرح، وشعر، وترانيم غنائية تترنم بها الأم لمولودها وهي تهزهزه حتى يعتاد سمعه على الإيقاع، ثم بعد ذلك علـى تلقي الكلمات التي تكون على شكل قصة، أو أغنية.

لقد تحول أدب الأطفال إلى جنس مستقل

يتمتع بخصائصه، وبمقوماته، وبتخصص أدبائه.

وكغيرها من بلاد العالم اهتم العرب بأدب الطفل منذ القدم، وقد بدأ هذا الاهتمام يأخذ الصدارة عند بدء رسالة الإسلام الذي دعا الأبوين إلى العناية بالطفل، وكذلك حرّم بعض التصرفات السلبية التي كان يمارسها الآباء مع البنات، وخاصة في وأدهن، وكذلك بيعهن، أو المتاجرة بهن.

مع مرور الزمن أخذ أدب الطفل شكله الفني واستقلاله الأدبي بين سائر الأجناس الأدبية، ولعلّ رفاعة الطهطاوي كان من أوّل الداعين إلى هذا الجنس من الأدب الطفلي وذلك من خلال ترجمته بعض القصص في أدب الطفل مثل: حكايات الأطفال. وقد أدخل الطهطاوي لأوّل مرة أدب الأطفال في المنهاج الدراسي والتربوي إذ كان مسؤولاً عن التربية والتعليم في مصر.

ثم بعد ذلك ظهر اهتمام أمير الشعراء أحمد شوقي بأدب الطفل خلال وجوده في فرنسا واطلاعه على الآداب العالمية التي خاطبت الطفل، وخاصة قراءته لكتابات / لافونتين/ الموجهة للطفل، ولدى عودته إلى مصر ظهرت كتاباته القصصية الشعرية الموجهة إلى الطفل التي أوردها على لسان الحيوانات ومن ذلك:

الدجاج البلدي، الديك الهندي، الصياد والعصفورة. وكانت هذه القصائد القصصية هادفة توجه الطفل إلى القيم، والأخلاق، والكرم، وطاعة الأبوين، والصدق، والأمانة.

في قصيدته (الجدة) يقول أحمد شوقي على لسان الطفل:

لي جدة ترأف بي
أحن علي من أبي
وكل شيء سرني
تذهب فيه مذهبي
إن غضب الأهل عليّ كلهم
لم تغضب
قد مشى أبي إليّ
مشية المؤدب
غضبان قد هدد بالضرب
وإن لم يضرب فلم أجد لي منه غير
جدتي من مهرب
فجعلتني خلفها أنجو بها وأختبئ
وهي تقول لأبي بلهجة المؤنّب
ويحٌ له ويح لهذا الولد المُعذّب
ألم تكن تصنع ما يصنع إذ أنت صبي؟!

إن تأليف (تشارلز بيرو) لكتابه (حكايات أمي الإوزة) سنة ١٦٩٧م جعله رائداً ومؤسساً لأدب الطفل في العالم، فهو أوَّل كتاب أدبي

يحاكي عالم الطفولة، ويتضمن نماذج من الحكايات الشعبية التي تلائم الطفل، وتحاور معالم مخيلته.

احتوى هذا الكتاب على إحدى عشرة قصة منها: الجمال النائم، سندريلا، الفتاة ذات القبعة الحمراء، ويمكن اعتبار أن هذا الكتاب قد دفع الكثير من الأدباء للتخصص في أدب الطفل، وقد ترك أثراً على غالبية الأدباء الذين كتبوا للطفل من بعده.

في عام ١٧٢٦م كتب جوناثان سويفت روايته (رحلات جليفر) وهي عبارة عن أربع رحلات إلى أماكن خيالية تقدم للطفل شيئاً من الفكاهة وتحفز خياله.

واشتهر الأخوان يعقوب ووليم جريم في ألمانيا بقصصهما وخاصة في كتابهما (حكايات الأطفال والبيوت) وقد اشتهرت قصصهما مثل قصة (الأميرة النائمة) التي تنام لمدة ألف عام ولاتستيقظ إلا بعد أن يراها أمير جميل ويقبلها، فتستيقظ على أثر القبلة. وكذلك قصص: الساحرة الشريرة، بياض الثلج، ليلى والذئب.

وفي الدنمارك اشتهر اسم (هانز أندرسون) الذي يعد رائد أدب الطفل في بلاده، وله تأثير على أدب الطفل في العالم، وقد ترجمت كتبه الأربعة إلى الكثير من لغات العالم وهي: قصص رائعة للأطفال، قصص الجن الدنماركية وحكاياتهم، كتاب القصص الدنماركية، البلبل وقصص أخرى.

ثم اشتهر /لافونتين/ في فرنسا بقصصه للأطفال ونال لقب: أمير الحكاية الخرافية في الأدب العالمي.

وظهرت روايتا لويس كارول: أليس في بلاد العجائب، ١٨٦٢م، وعبر المرآة ١٨٧١م.

اهتم العالم برمته بأدب الطفل، والقصة هي أقرب أساليب التربية إلى مخيلة الطفل وأكثرها قرباً من الطفل ذلك أنَّ الطفل يترعرع على سماع الحكايات في البيت من أمه، أو من جدته، ويغفو وهو يستمع إلى القصص والحكايات حتى يترسخ ذلك في نفسه.

ومنذ عام ١٩٦٧م يحتفل العالم كله في اليوم الثاني من شهر نيسان من كل عام باليوم العالمي لكتاب الطفل، وفي كل عام يتم اختيار إحدى الدول الأعضاء لرعاية الاحتفالية وتقرير شعارها، ويوجه أدباء الأطفال في تلك الدولة رسالة إلى الأطفال بهذه المناسبة.

في كتابه (أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر)[٢] يرى سيث لير أنَّ الطفل نشأ في حضارة اليونان والرومان من خلال النصوص والحكايات من المراجع الموجودة في حياتهم ومكتباتهم، وكان الرومان

يحتفلون بالأطفال، وكان أدب الأطفال في هذه العصور يرتكز على تكوين الطفل بصفته مواطناً.

هؤلاء الناشئة الرومان يتعلمون فنهم من قراءة الآثار الأدبية الشهيرة مثل: هوميروس، هيزيود، يوربيدوس، فرجيل، هوراس. كما أنَّ العبيد لعبوا دوراً مهماً بصفتهم مربين ومعلمين.

إنَّ الكلمة التي يستخدمها اليونانيون للطفل هي (neption)[٣] وكان الصغار يرغمون على دراسة هوميروس بصفته أنموذجاً للأسلوب، وموئلاً للقصص الخرافية، وموسوعة ثقافية، والشاعر المميز للعالم الكلاسيكي، وحين يذهب الطفل إلى المدرسة يحيي المعلمين بحرارة، فيردون له التحية، ثم يطلب كتابه وألواحه، ويعدد جميع مفردات القراءة والكتابة والحساب والتسميع، كما يعدد كل أنواع الكلام، وكل مكونات الكلمات، وكل النصوص التي يقرؤها.

ارتبط اسم إيسوب بأدب الأطفال تاريخياً، ونال القبول في قراءات الأطفال وتعليمهم منذ أفلاطون، وحتى العصر الحديث، ونقلت قصصه تحت اسم (الإيسوبيات). لقد كتب إيسوب خرافياته باللغة العامية، لأنَّ إيسوب كان عبداً.

لقد أثر إيسوب في التربية اليونانية، فإلى جانب أعمال هوميروس، والمسرحيات، والأمثال، كانت الخرافات تقع في قلب ما يقرؤه الأطفال ويكتبونه.

وفي المسيحانية تتحوّل الخرافة الكلاسيكية إلى مجاز مسيحي، فعلاقة الأب والابن هنا تتخذ هالة دينية إضافية.

هكذا تحتل خرافات إيسوب مكانة فريدة في تربية الطفل المسيحي.

في القرون الوسطى ظهر جيل جديد من المربين والشعراء يكتب الخرافات للأطفال من أمثال: أفيانوس، ورومولوس، حيث زودا الطفل بسياق استهلالي مختلف لدراسته الإيسوبيات.

وفي القرن الخامس عشر جرى تحويل الخرافة إلى نثر لاتيني لتوضيح حكمتها الخلقية، وكانت الخرافات من أوائل الأعمال الأدبية الكلاسيكية التي ترجمت إلى اللغات العامية الأوروبية.

يقول جان جاك روسو: «دموع الأطفال هي توسلات، فإن كانت لاتُجاب صارت أوامر».

ويرى هارولد هولبرت: «الأطفال بحاجة إلى الحب ولاسيما إذا كانوا غير جديرين به».

وفي رأي له يقول أندريه مورو: «أطفالنا

بحاجة إلى وجودنا أكثر من حاجتهم إلى عطايانا».

أما برناردشو فإنه يقول: «الأطفال أناس صغار لايسمح لهم بأن يفعلوا ما كان آباؤهم يفعلونه وهم صغار».

تقول بيرجيت وانكرت: «غالباً ما نغفل أن أدب الأطفال ليس ظاهرة طبيعية شأنه شأن مفهوم الطفولة الذي حمله، ولكنه بدلا من ذلك بناء اجتماعي وُلِد مع عصر التنوير الأوروبي في القرن الثامن عشر».

وحتى شخصية البنت تختلف في نموها عن شخصية الولد. يرى ديفيز «أن البنات تسبق الأولاد الذين يجاورونهن في العمر في النمو اللغوي، وخاصة ما بين الخامسة والعاشرة من العمر».

شهد أدب الأطفال أعمالاً قصصية وروائية هامة لأديبات من مختلف أنحاء العالم، ومن ذلك (لويزا ماي أيكوت) التي كتبت أوّل رواية واقعية للأطفال بعنوان (نساء صغيرات) سنة ١٨٦٨م.

تروي فيها وقائع الحياة من خلال عائلة أمريكية، وفيها نتعرف على موقع الطفل في هذه العائلة وعن مفهوم المجتمع للطفل، كما أننا نتعرف على عالم الكبار من خلال مفهوم الصغار.

وكتبت الكاتبة الإنجليزية (آنا سويل) روايتها (الجمال الأسود) سنة ١٨٧٧م تحدثت من خلالها عن عالم الحيوان، ودعت الطفل إلى محبة الحيوان والرفق به.

كما اشتهرت الكاتبة الأمريكية (مارييت بيتشر) بقصصها التي كتبتها للأطفال، وخاطبت من خلالها عالم الطفل.

وفي اليابان ظهرت الكاتبة (كيوكو إيواسكي) التي كتبت أعمالاً قصصية للأطفال صورت من خلالها عالم الحيوان، وعالم الطبيعة.

الكتابة الأدبية هامة بالنسبة لمستقبل الطفل، وهي تعده ليكون رجل المستقبل، وقد انتشرت المكتبات العامة المخصصة للأطفال لتيسر لهم انتقاء الكتب التي تلائم أعمارهم.

تقول /هاريت لونج/ أن المكتبة الطفلية ترشد الطفل إلى انتقاء الكتب المختارة، وهي تيسر استخدام الأطفال لمجموعة كبيرة ومتنوعة من الكتب والمواد المكتبية، كما أنّها تشجع الأطفال على القراءة، وتغرس عادة ومتعة القراءة لديهم، وتساعدهم على تنمية قدراتهم الشخصية ووعيهم الاجتماعي.

كما أنّ أهمية وجود مكتبة الطفل هي قوة اجتماعية تتعاون مع المؤسسات الأخرى المعنية بالأطفال.

وترى جمعية المكتبات الأمريكية (ALA) أن الخدمات التي يجب أن تقدمها مكتبة

الأطفال هي: المطالعة الداخلية، الإعارة، قراءة وسماع القصص، عرض الأفلام، إقامة المعارض، إعداد برامج استخدام المواد السمعية والبصرية كالراديو والتلفاز والفيديو، إعداد برامج قرائية أثناء العطلة الصيفية.

غدا أدب الأطفال يستقطب الكثير من الأدباء الذين تخصصوا في هذا الجنس، وكذلك يستقطب بعض القصاصين من غير المتخصصين ليكتبوا بعض الأعمال الأدبية الموجهة للطفل.

كلمة الختام

يتمتع جنس القصة القصيرة في العالم بتاريخ ذهبي حافل يغني المكتبة الأدبية، هذا الجنس الذي قدم أسماء لامعة في كتابة فن القصة.

لقد رسخت القصة القصيرة أسماء مثل: إدغار آلن بو، وأنطون تشيخوف، وغي دي موباسان في الذاكرة الأدبية القصصية في العالم.

كما ترك غالبية الروائيين في العالم آثاراً قصصية جيدة مثل: غابرييل غارسيا ماركيز، وهمنغواي، وفرانز كافكا، وستيفان زفايج، ويوكيو ميشيما، وفيودور دستويفسكي، وإيزابيل الليندي، وفرجينا وولف، وسيمون دي بوفوار، وجورج ساند، وتوني موريسون، وفرنسواز ساغان، وناتالي ساروت، وميلان كونديرا، وكلود سيمون، وهرمان هسه، وكنزا بورو أويه، ووليم فوكنر، وماريو بارغاس يوسا.

إنها قوة الكتابة التي تؤرخ الإنسان، تؤرخ مجده وتؤرخ عاره وهي الدليل على هذا المجد وعلى هذا العار وهي محاولة من الإنسان لإطلاق صيحة مدوية خالدة لا تنطفئ في عالم مجهول أتى إليه ويريد أن يتفهمه ويعيه ويترك فيه شيئاً يدل عليه وعلى ما توصل إليه من أفكار عن هذا العالم وهي كذلك صيحة من ضمير الإنسان في وجه الشر العام.

هذا الإنسان الذي يرتعب من المجهول ودوماً يخشى مما هو أكثر منه قوة برغم جهله عن إمكانات مجهولة وخافية لديه، وثقته بهذه الإمكانات الخارقة في نفسه.

حتى الآن لم يجد وسيلة أجدى من الكتابة تلخص وتقدم هلوساته وتصوراته وأفكاره عن العالم وكذلك تسجل نقاط ضعفه ونقاط قوته ومشاعره وموسيقاه الداخلية، وفي النهاية فإن الكلمات الخالدة هي التي تنجح في أن تجمع مابين الهذيان والعقل، لأن الإنسان في كثير من مواقفه يهذي كما أنه في كثير من مواقفه يقدم العقل، الإنسان هو القصة، والقصة هي الإنسان بكل عقده وعقله وجنونه وضعفه وقوته.

الهوامش

١- أدب الأطفال من إيسوب إلى هاري بوتر - سيث ليرر - ترجمة ملكة أبيض - الهيئة العامة السورية للكتاب - دمشق ٢٠١٠م.

٢- أي الكائن الذي يتكلم.

المراجع

١- المسخ- رواية- فرانز كافكا- ترجمة منير بعلبكي- بيروت.

٢- في مستوطنة العقوبات- فرانز كافكا - ترجمة زكي الأسطة.

٣- فرانز كافكا- الآثار الكاملة- المجلد السادس- الرسائل- الجزء الأول: رسالة إلى الوالد- ترجمها عن الألمانية: إبراهيم وطفي- طرطوس- سورية- الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

٤- رومان سلدن- النظرية الأدبية المعاصرة- ترجمة جابر عصفور- دار الفكر للدراسات والنشر- القاهرة ١٩٩١م.

٥- نظرية التلقي- روبرت هوب- ترجمة عز الدين إسماعيل ط١- النادي الأدبي في جدة ١٩٩٤م.

٦- ستيفان زفايج- بناة العالم- ترجمة محمد جديد- منشورات دار المدى- دمشق ٢٠٠٢م.

٧- ماريو بارغاس يوسا- رسائل إلى روائي شاب- ترجمة صالح علماني- دار المدى للطباعة والنشر- دمشق ٢٠٠٥م.

٨- هرمان هسة- سيرة ذاتية - ترجمة محاسن عبد القادر- منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت ١٩٩٣م.

البوذية.. حكم ووصايا

عيد الدرويش ✽

لا تختلف كثيراً رؤية الفلسفة البوذية عن بقية الفلسفة الهندوسية والتاوية وغيرها في الشرق، بالنسبة لرؤيتها للمعاناة الإنسانية، فتطرقت إلى مسائل ثنائية في الحياة والموت، والخير والشر، والفضيلة والرذيلة، ومرتبة كل من أجاد في تطبيق هذه المبادئ، والمغالاة فيها أصبح تصوفاً والإيمان المطلق وصولاً إلى الحقيقة الكلية، وهي حقيقة الوجود والتي تتناوب فيها المعرفة بين فلسفة وأخرى، ولكنها تتوحد في مسارات متعددة، وتبقى اختلافاتها في أجزاء تفصيلية، ولكن الوجود الإنساني بعيد عن الكمال الخالص والمطلق، ومن جمع المال، أو حاز على الجاه يتعين عليه التسليم بقدر كاف من التعاسة والبؤس والشقاء، والمعتقون لهذه الفلسفة يدركون من وراء ذلك بأن الحياة ليست كاملة.

هذا ما توصل إليه (غوتا ماسد هارتا بوذا) الذي ولد في عام ٥٦٠ق.م في سفوح جبال الهيمالايا، وتوفي في عام ٤٨٥ق.م فقد أدرك بأن مواجهة المشكلة، ومعايشتها خير وسيلة من النظر إليها من بعيد، فهو الرجل الثري الذي أصبح ملكاً على البلاد، وعاش في برج عاجي، وغنى فاحش، وإمبراطوراً على كل بلاد الهند، فقد كان أبوه زعيماً لقبيلة (ساكيا) وعندما كان عمره ١٩عاماً تزوج غوتاما أميرة من الجوار، ولم يهنأ له العيش في حياته، واكتشف أنه غير سعيد في هذه الحياة.

✽ كاتب وباحث في التراث الإنساني.

لقد كثرت الأساطير حول ولادة بوذا كلما تقدم الزمن، وليس جديداً عندما نرى هذه الطقوس الفلسفية للعقيدة البوذية، التي تعددت آلهتها وتعددت مذاهبها، وما بينهما نشأت العديد من الأساطير والخرافات والخوارق، التي نسجت حول الآلهة وحول الأشخاص الذين ارتضوا لأنفسهم عبادتها، وهذا ما توصل إليه العقل البشري من خلال ركضه خلف الحقيقة.

إن هذه الكثرة ستفقد الشيء الكثير بالنسبة للمصداقية لهذه الفلسفة أو تلك، وقد تصل في بعض الأحيان إلى حالات التناقض، ولكن يعزى ذلك لكثرة الديانات والآلهة وتعددها وكثرة الأساطير وتنوعها.

فأراد بوذا أن يهجر الحياة التي يعيشها، وفي نهاية العقد الثالث من حياته بعد أن أنجبت زوجته طفلاً، وشعر بأن الوقت قد حان لتحقيق رغبة في نفسه، خلع ملابسه الثمينة، وارتدى ثوباً أصفر خشناً اقتداء بناسك قد رآه يوماً من الأيام، وهام على وجهه لمدة ست سنوات في البراري، وقد كان يجول في ذاته صراع داخلي للبحث عن الحقيقة، واستمد هذه الطريقة من الهندوس، وطريقة النسك الصارم على غرار الجاينيين، وهي طريقة في النسك والعبادة، والتأمل والتصوف، وهي أسبق من (غوتاما البوذية) وكان مؤسس الجاينية (ماهافيرا) وأيضاً وُلد من عائلة الأشراف، وكذلك فقد ثار على الوضع الاجتماعي، وترك زوجته التي أنجبت طفلاً، وترهب ثم أسس نظاماً نسكياً جمع النساء والرجال، وزالت الفوارق الطبقية بينهما، وأن (غوتاما وماهافيرا) كانا غير مقبولين لأنهما رفضا قداسة الفيدا.

وعندما قصد بوذا مكاناً يدعى بودغايا، وجلس تحت شجرة صارت تدعى شجرة المعرفة، أو شجرة البو (bo) وهذه المرحلة تعتبر من المراحل المهمة التي قيضت لتؤثر على حياة الملايين من بعده.

هذا الصراع الذي لازمه طوال الفترة ليكتشف في نفسه أسئلة كثيرة كانت تلجلج صدره، علّه يلقى بعض الأجوبة من خلال هذه المعاناة التي رغب بها ليتحرر من تلك المعاناة، ومن كل توق جسدي، وأيقن بأن حالة الصفاء العقلي والفكري قد حصل عليها، ونور المعرفة ظهر لديه، وأن الولادة (حالة الولادة) لن تتكرر، ولكن الموت سيواجهه بعد أسئلة أثارت حفيظته عندما رأى عجوزاً منحني الظهر، ومتعثراً في مشيته، وحاقت به الأوجاع وسأل سائقه، فأبلغه بأنه عجوز، ولكنه لم يتفهم الكلمة، ولم يكن له خبرة بالشيخوخة مستوضحاً من السائق مرة أخرى ليلقى الإجابة: نحن أيضاً معرَّضون للشيخوخة، وتلتها مواقف كثيرة منها أن

رجلاً مريضاً استبد به المرض، فجرى حوار مع سائقه أيضاً، فكانت النتيجة أنه معرّض للمرض كذلك.

هذه الحوادث والمشاهد التي شاهدها بأم عينيه أعادته إلى قصره، وعكف على التأمل، وبقي الموقف الذي خلد في ذاكرته ذلك الرجل الذي رآه عندما كان يتجول بعربته، فكان حليق الرأس، ويرتدي ثوباً أصفرَ، ويبدو قانعاً مع نفسه في حالة تأمل ليدنو إليه ويسأله: ما الذي فعلته أيها المعلم؟ حتى غدا رأسك مختلفاً عن رؤوس الآخرين، وملابسك مغايرة لملابسهم.

ويجيب الناسك إنني يا مولاي شخص مضى قدماً.. ويتساءل ما الذي يعنيه هذا المعلم -إنه يعني أن المرء أصبح ضليعاً بالحياة الدينية والفلسفية، وضليعاً بالحياة الطيبة، وضليعاً بالسلوك الجدير بالتقدير، وضليعاً بالشفقة على الكائنات الحية.

بعد أن رأى مجموعة من القضايا والأمور بدأ يفكر ويتأمل في أمور الكون، ودرس الكتب المقدسة، وهو الإنسان الثري يعيش منعماً بينما العديد من الفقراء يعيشون في تعاسة ومنبوذين، وخرج هائماً على وجهه يلبس الثوب الأصفر الخشن، وأصبح على هيئة راهب يلبس ثياباً بالية وبهذا أصبح ينتمي إلى أولئك الفقراء والكثير منهم تركوا بيوتهم، وسكنوا الجبال يشغلهم التفكير في العقيدة والوصول إلى الحقيقة، التي لا زمت ذاكرة الكثير منهم وعلى رأسهم بوذا.

فاكتشف غوتاما بعد معاناته الشديدة أن جسمه أصبح خاملاً لا يقدر على الحركة، وخلص إلى أنه لا المغالاة في الملذات، ولا التقشف البالغ، بقادر أن يصل إلى الحقيقة، فاختار وتبنى طريقاً وسطاً بينهما، حيث استعان بضبط النفس والتطهر، فأصبح غوتاما المستنير (بوذا) وعاش النرفانا (السعادة) عن طريق البراهما (الإله براهما) الذين سعوا إلى طريق السلام، وبهذا تتوجه الديانة البوذية إلى النفس البشرية للوصول إلى السلام وليس للأنانية، ويتطلب من معتنقها أن يكون كابحاً للعواطف، وعديم التأثر بالمؤثرات الجسدية كاللذة والألم، فلم تكن هذه التعاليم من وحي يتلقاه البوذي، وإنما هي مجموعة الآراء، والعقائد في إطار منطقي استدل عليها الإنسان بعقله وعواطفه.

وعندما حكّم الاثنين ورجح العقل، وثبط الغرائز والميول، وأهواء النفس بطرفيها النقيضين (اللذة والألم) اكتشف أن هذه الملذات لا تساوي شيئاً أمام العقل، وهذا ما ارتكزت عليه الفلسفة البوذية ، وكديانة وضعية دان بها ملايين البشر (ونحن نجد هنا تطبيقاً للمبدأ الذي تميزت به البوذية ألا وهو «الطريق الوسط» وهو يعني الطريق

الذي يقع بين حياة الحس والمتعة المسرفة، وبين حياة الزهد والتقشف المتطرفة، ولقد رفض بوذا نفسه هاتين الحياتين المتطرفتين في مسار حياته وهو يدنو من البوذية والظاهر أن خلق الظروف المثالية لتحقيق حياة بوذية بأكبر عدد ممكن من المواطنين)[1] وكان يجلس مع رهبان آخرين دخل عليهم ملك أحد المدن، وأعجب بحديثه وقال له الملك: «إن كلماتك مليئة بالحكمة أيها الراهب، ألا تأتي معي إلى القصر لتصبح كبيراً للمستشارين-فقال له بوذا: لو أن ما أبحث عنه هو المجد والثراء، لأصبحت ملكاً على مملكة في حوض الجنجز، ولكن بحثي هو عن أشياء لا يمكن للمجد أو الثراء أن يشتريها، إني أبحث عن المعرفة الحقيقية للحياة».[2]

إن ما توصل إليه بوذا من خلال انقطاعه وتأمله وتفكيره، في البحث عن الحقيقة، والحكمة التي صاغها لأصحابه، إذ يقول (أخيراً وجدت مفتاح الحكمة إنه أول قانون للحياة.. من الخير يجب أن يأتي الخير.. من الشر يجب أن يأتي الشر)[3] وهذا ما ارتكزت عليه الفلسفة البوذية.

وتذكر الكتب البوذية المقدسة (كل ما نحن عليه هو نتيجة تفكيرنا، وأساسه مبني على تفكيرنا، كما أن قوامه هو تفكيرنا).[4]

إن الطقوس التي كان يقيمها الرهبان البوذيون، لإماتة الشهوات والملذات الحياتية متعددة، فقد كانوا يجلسون على المسامير لمدة طويلة والحجارة الخشنة وأكوام الزجاج المكسر، وإن معاناة بوذا في الجبال وجلوسه تحت شجرة متأملاً ومفكراً، ليكتشف الحقيقة التي شغلته، وجعلها ديدنه، وأنها ليست بعيدة عن نفسه، ولا تتحقق بالعذاب والشقاء والزهد، وكذلك لا تتحقق بالغنى والرفاهية، التي كان قد عاشها مع أهله وذويه، وأن الانسان وحده هو الذي يستطيع أن يفعل الخير، وذاته أيضاً يستطيع أن يفعل الشر.

وكذلك حدثت حوارات مع الرهبان، بأن هذه الآراء والأفكار هي مدونة في الكتب المقدسة «الفيدا» فإن بوذا كان يجيب بإيضاح أن هذا صحيح، ولكن يضرب مثالاً فيقول: بأن الماء ينحدر من الشلال، وأن النار حارقة، وأن عبادتنا وتقديم القرابين لهذه الآلهة الصماء، لا تجعل الماء يصعد على التلال، ولا النار تصبح باردة، وبهذا يعتبر بوذا مجدداً في الفكر، وأنه أول من تجاوز على المقدس في معتقدهم وهي تعاليم الفيدا(كل مانحن عليه هو نتيجة تفكيرنا، وأساسه مبني على تفكيرنا، كما أن قوامه هو تفكيرنا).[5]

وما نجده من خلال الوصايا العشر (لاتقتل- لا تسرق- لاتزن- لا تكذب -

لا تتناول المخدر، ولا السم- كل باعتدال، ولا تتناول طعاماً بعد الظهيرة - لاتحضر حفلات الرقص، والغناء، والتمثيل - لا تستعمل الأسرّة المرتفعة، أو العريضة - لا تقبل الذهب والفضة).

وهذه الوصايا تسمى أيضاً وصايا السانغا، وهي الطريق الوسط للناسك، وإذا انحرف عنها الناسك وجب الاعتراف بخطيئته في اجتماع عام كما أنها قسمت هذه الوصايا العشر إلى قسمين منها الخمس الأولى للناس العادين من نساء ورجال، وأمَّا العشر فهي للرهبان، والنسّاك.

ومن المعروف أن هذه العقائد لم تهتم بها العامة كثيراً، وكانت تقتصر على دائرة النسّاك، والرهبان وقد اهتمت بشخصه، والأخبار المنسوجة حول حياته، وأفضل ما رآته في عطفه على الناس، فمن هنا تتحول المبادئ، والعقائد إلى دين عندما يتم تأله مؤسسي هذه الأفكار، والعقائد، ولكن أدرك بوذا في تلك الفترة بأنه بوذا لنفسه، أمَّا أنه بوذا للآخرين، فقرر أن يعود ليعلم بعضاً ممّن حوله لينقل ما تعلمه خلال تلك الفترة التي قضاها، فبحث عن خمسة قد تركهم، ولكن عندما عاد إليهم ظنوا أنه قد هجر النسك، وعاد إلى حياة الترف واللذة، فوجدهم في مكان يسمى حديقة الأيائل في بينارس، ودار حوار لمدة أيام أجابهم بوذا بكلمات فكانت (الموعظة في حديقة الأيائل) وأشهر ما قاله (هناك أمران متطرفان يجدر بمن اعتزل العالم اجتنابهما: تكريس الحياة للشهوات، وممارسة أفعال الإماتة، أما الأوَّل فهو منحط، ولا يعطي نتائج حسنة، وأمَّا الآخر فهو أليم وغير نبيل، ولا يعطي نتائج أفضل، وبابتعاده عن هذين الخطين المتطرفين يصل طالب الحقيقة إلى الطريق الوسط الذي يفضي به إلى المعرفة والحكمة والسلام والتنوّر والفناء).[٦]

فاهتدى النساك الخمسة، وأسست الرهبنة البوذية الأولى (السانغا) في شمال الهند، وارتفع العدد بعد ذلك إلى الستين، ومعظمهم من طبقة الأشراف التي ينتمي إليها.

وفي نهاية حياته لم يبق حوله سوى أحد المخلصين له رفيقه الأقرب (أنا ندا) وتوفي في العام ٤٨٥ق.م.

وقد ترك بوذا تعاليم وحكماً ووصايا هامة في حياة الشعوب الهندية والصينية واليابانية، وتشكلت منها فلسفة، ودين اعتنقته تلك الشعوب لأكثر من ألف عام، ومن بين تلك التعاليم.

الحقائق النبيلة الأربع[٧]: هي التي تفضي إلى الحكمة، وتصل بالفرد إلى السعادة والمعرفة والنرفانا.

- الحقيقة الأولى: تتلخص تلك الحقيقة

أيها الرهبان في أنَّها الحقيقة النبيلة للمعاناة، فالميلاد معاناة، والملل معاناة والمرض معاناة، والموت معاناة، ووجود الأشياء التي نكرهها معاناة، والانفصال عن الأشياء التي نحبها معاناة، وعدم الحصول على ما نرغب فيه معاناة، وباختصار، فإن المجموعات الخمس التي تنبع من التملك مؤلمة.

ويؤكد بوذا من خلال هذه المعاناة بأن ما يمكن أن يستلذ به أحدهم، قد تكون معاناة أخرى، والآلام للآخرين تزعزع شعور المرء بالقناعة والرضا.

والشكل الآخر من خلال المعاناة بأن اللذة ليست مستمرة، ولكن ذلك يدفع إلى تقوية الدافع كلما زادت الملذات، وكلما زاد التشبث بالملذات زادت المعاناة.

إنَّ الاستمرار بالملذات قد لا يوصل إلى السعادة بحكم كونها سطحية، وعناصرها تؤدي إلى التعاسة ويجب عليه ألا يبتهج بالتكريم الدنيوي، وإنَّما عليه أن يسير نحو الانقطاع عنه.

– الحقيقة الثانية: وتضرب جذورها في تلك الرغبة الملحة (الشهوة) التي تجدد الصيرورة، أو الميلاد من جديد، وتصحبها اللذة الحسية، وتسعى إلى الإشباع في التو، واللحظة (هنا، الآن) أي التوق إلى الملذات، والتوق إلى الصيرورة، والتوق إلى اللاصيرورة.

وحول هذه الحقيقة يقول بوذا بأن المعاناة تمتد إلى الرغبة الملحة، أو الشهوة عندما تتوق المرء رغبة في الحصول عليها، ولا يستطيع حيازتها كالفقير الذي لديه رغبة شديدة لجمع المال، فهذه معاناة، وكذلك المريض عنده الرغبة الشديدة بالصحة، والرغبة في الخلود عند حتمية الموت، وهذه الثنائيات تؤدي إلى المعاناة.

وكذلك يتطرق بوذا من خلال ذلك إلى أن هناك حقائق موضوعية، ولا يقتصر ذلك على الإنسان، والنفس الإنسانية التي تحول فيها الرغبة والدافع، والحصول عليها، وما بينهما تحصل المعاناة، فقد يرى غير ذلك في الأشجار والأحجار، التي لا توجد فيها نفس، فإذا انشطر حجر إلى شطرين، أو انكسرت شجرة، فهذه ليست لها نفوس.

– الحقيقة الثالثة: «وهذه أيها الرهبان هي الحقيقة النبيلة الثالثة المتعلقة بتوقف المعاناة إنها حقاً التجرد من الانفعال، التوقف دونما أثر لهذا التوق ذاته تنحية هذه الرغبة الملحة، والتخلي عنها والتحرر منها وعدم التعلق بها».

فيتطرق بوذا في هذه الحقيقة إلى أن المعاناة يمكن القضاء عليها بتحليل أسباب المعاناة، فإذا كان التوق الأناني هو سبب المعاناة، فإن توقف المعاناة يكمن في انقطاع ذلك التوق، وعند الانطفاء، أو

الإخماد تجتث من جذورها، وهذا ما يدفع بوذا كونه الطبيب البارع عند تحليل المرض وتشخيصه، وعندها تعرف ما هو مطلوب لتحقيق الشفاء.

- الحقيقة الرابعة: وهي الطريق المفضي إلى وقف المعاناة، فنجده يقول فيها «إنَّها الطريق ذو الشعاب الثماني أعني أنَّها سلامة الرأي، وسلامة النية، وسلامة القول، وسلامة الفعل، وسلامة العيش، وسلامة الجهد، وسلامة ما نعنى به، وسلامة التركيز ويتحقق ذلك من خلال:

- الإيمان الصحيح: إن الصدق هو دَليل الإنسان.

- العزم الصحيح: أن يكون الإنسان دائم الهدوء في سائر الأوقات وأن لا يؤذي أي مخلوق.

- القول الصحيح: أن لا يكذب أبداً ولا يفتري على أحد، وأن لا يكون فظاً أو شرساً.

- السلوك الصحيح: أن لا يسرق ولا يقتل، وأن لا يفعل ما يندم عليه، أو يخجل منه.

- العمل الصحيح: أن لا يختار عملاً رديئاً.

- الجهد الصحيح: أن يجاهد من أجل الخير ويتجنب الشر.

- التفكير الصحيح: بالحقائق النبيلة في هدوء وحسن تمييز، والتركيز الصحيح، سيؤدي إلى طريق السلام التام.

من خلال ما تقدم يتبين أن السلوك في الحياة، والتي تعمل المبادئ الثمانية التي تهدف إلى تحقيق حياة مستقيمة.

الدمايادا[^8] (أقوال وقصص الدمايادا):

وهي مجموعة الكتب البوذية المقدسة، أو سلال الحكمة (تيبتياكا) وهي أضخم ما ورد من التراث الفلسفي والمعرفي.

فالسلة الأولى والثالثة (التيبتياكا) تعطي وصفاً دقيقاً لقواعد النسك والرهبنة، وتوضح معالم كل قاعدة بشتى الشروح، والتفاسير وفقاً للعقيدة البوذية، أما السلة الثانية (ستابيتاكا) فهي مجموعة هائلة من المواعظ والأحاديث، تعزى إلى بوذا منها ٥٥٠ قصة من قصص الولادة (الجاتاكاس) وقصص الأمثال البوذية (الدمايادا) كتب شعر كلها، وينتظم في ذلك الكتاب ٤٢٣ موشحاً يتضمن كل واحد منها فرضاً من الفرائض أو قاعدة أو ناموساً.

وجدت تعاليم بوذا تربة خصبة في نهر الغانج بعد وفاته، وازداد عدد الرهبان، وانضمّ إليهم العديد من النساك من أبناء المجتمع، والطبقات الحاكمة كافة، وتقول الرواية حوالى ٥٠٠ ناسك أنشدوا ما في السلال الثلاث لتعاليم بوذا.

ولكن بعد مضي قرن من الزمن قد

شاب هذه التعاليم من التعديل كتناول وجبة الأكل بعد منتصف النهار، والسماح للبعض للنوم على أسرة مريحة، واقتناء الذهب والفضة، وتناول المشروبات المخمرة، وبهذا أصبح انشقاقاً عن البوذية القديمة (الأصوليين) أمّا المنشقون اكتسبت تسمية جديدة (هينايانا).

ويظل مبدأ الرهبنة التي انتشرت فيها الهينايانا من جديد، والتي تعتمد بشكل أساسي تعاليم بوذا ولباسهم الأصفر، وقد حلقوا رؤوسهم كما كان يفعل غوتاما (بوذا) والذين يهدفون إلى الخلاص الفردي، ويعادل القداسة.

ومن ميزات التأمل النسكي الصامت المتبع في جميع أديرة الهينايانا، وتنطوي أن هناك اعتقاداً أن الهينايانا تنظر إلى أن هناك بوذا في مرحلة التكوين اسمه (ما تريا) والذي ينتظر الوقت الملائم ليعود إلى الأرض، وستكون حياته مثل حياة غوتاما، وتدل الدراسات التاريخية بأنه لم تكن هناك تماثيل لبوذا إلى أن جاء الإغريق إلى ولاية البنجاب شمال غرب الهند، ووضعوا له تماثيل تمجده وذلك خلال القرنين الثاني، والأول قبل الميلاد، وكانوا يتوقون إلى بناء أبراج تتدرج حتى تنتهي إلى قبة مسننة، وهي دور للعبادة، وتعتبر الهينايانا هي الوسيلة الصغرى، ولكن بدأت تظهر مدرسة أخرى هي الماهايانا، وهي الوسيلة الكبرى في حين كانت مدرسة الماهايانا تطلق على الهينايانا (ثيرافادا) تسمية أي إن (الهينايانا) الوسيلة الصغرى استخفافاً.

وكذلك سبقت هذه المرحلة (بوديساتفا) والذين ينظرون إلى بوذا بأنه كائن إلهي وضع للناس من أجل أن يخلصهم من الآثام، وهذا الكائن الإلهي قد دخل رحم امرأة، وهي نائمة في قصر الهيملايا، وهذه إحدى الروايات التي صيغت ضمن الفلسفة البوذية، كما أن هناك روايات أخرى تدور حول السياق نفسه كلما تقدم الزمن، وهذا ما ينطبق على بعض الفلسفات الأخرى، إلا أنها بقيت تنشد التفاؤل:

- البغضاء لا تتلاشى بالبغضاء أبداً إنما تتلاشى البغضاء بالحب هذا الدستور الخالد (داما يادا).

- من يرغب في ارتداء جبة الراهب قبل أن يطهر نفسه من الخطايا، أولاً غير خليق بذلك الرداء.

- الراهب الذي يبتهج بالتفكير، ويخشى الطيش قريب من الخلود.

- المنتصر من يقهر نفسه، وليس من ينتصر في ألف موقعة على ألف محارب.

- من يعمر مئة عام من دون أن يدرك الناموس الأسمى خير له أن يعيش يوماً واحداً، وهو يدرك ذلك الناموس.

- حتى الرجل الصالح يعاني أيام نحس ما دامت الصالحات لا تثمر، أما إذا نضجت أعماله الصالحة، فعندئذ ينعم بالخير.

- لا عاصم للإنسان من الموت حتى لو اتخذ السماء أو البحر، أو كهوف الجبال، أو أية بقعة ملجأ له.

- من تذوق حلاوة الوحدة، والهدوء يتحرر من الخوف والخطايا.

- الناسك المتراضي لا يصنع أكثر من زيادة نثر غبار الأهواء.

- الذين يعرفون الحلال حلالاً والحرام حراماً، هم الذين يتمسكون بالعقيدة الصحيحة، ويسلكون طريق الصلاح.

- حالة الأم في هذه الدنيا مبهجة، وحالة الأب مبهجة، وحالة الناسك مبهجة.

- ضبط العين خير، والخير في ضبط الأذن، وضبط الأذن خير، والخير في ضبط اللسان، وضبط البدن خير، وأكثر منه خيراً ضبط العقل، والضبط في كل شيء خير، إن الراهب الذي يضبط نفسه عن كل شيء يتحرر من الألم.

- من يسيطر على يده فقد سيطر على قدمه، ومن يسيطر على كلامه، هو من يبتهج في قلبه، والهادئ والمنفرد، والقنوع هو الذي يدعى بالراهب.

- الراهب الذي يسيطر على فمه ويعلم، معنى الشريعة يكون كلامه حلواً.

- يا أيها الراهب لا تبالغ في تقدير ما أوتيت، ولا تحسدن قط أحداً، فالراهب الحسود لن يهدأ له بال.

- من لا يحزن على ما فات، فهو ناسك حقاً.

- أيها الناسك أيقظ نفسك بنفسك، وامتحن نفسك بنفسك، وهكذا بمراقبة نفسك وحراستها تعيش سعيداً.

لقد كانت التاوية والبوذية عقيدتين متناقضتين في عدد من الجوانب الأساسية، فالتاوية تسعى لإدامة الشخصية الإنسانية في حين تنكر البوذية وجودها ذاته، فلا يوجد عند البوذيين ما نسميه (نفساً، أو أنا) والتاوية تتطلع إلى خلود الجسد المادي فيما تنظر البوذية إلى الجسم البشري على نحو ما تنظر إلى جميع الأشياء المخلوقة على أنه عابر وزائل).

غير أن هذه الخلافات العقائدية كانت في البداية غامضة ومبهمة في أعين الصينيين، لقد كانت للبوذية في ممارستها الدينية أشياء مشابهة في ظاهرها للتاوية، فهي تمارس عبادة شعبية بغير قرابين وتضفي أهمية على تأمل وممارسة اليوجا وعلى الصوم والتقشف وقد ظل الاعتقاد شائعاً في الصين لقرون عدة بأن (لاتسو) أب التاوية الذي علم بوذا، وأن البوذية هي ببساطة صورة أجنبية من التاوية (وهناك

طريق واحد فحسب، للفرار من هذه المعاناة، وهو الطريق الذي اكتشفه بوذا، والذي يؤدي *إلى النرفانا*).

- (إني أجد ملاذي في بوذا إنني أجد ملاذي في الشريعة، إنني أجد ملاذي في جماعة الرهبان.

- للبوذية كالتاوية نمطان من الحياة الدينية حياة الرهبان وحياة العامة، وبينما كان الرهبان وأهل الفكر والمثقفون في الديانتين يجادلون في الخلافات العقائدية، ويؤثرون بمجادلاتهم في الحياة العقلية الصينية بصفة عامة.

لقد ظهر الكثير من الفلسفات في الهند، حتى غدت أدياناً يعتنقها الكثيرون، فتعددت الطقوس الدينية فيها، فأخذت في تقديس كثير من الأشياء، والحيوانات حتى كثر فيها الزهاد، والقديسون أكثر من أي بقعة من بقاع الأرض، وكانت كلها تصل في نهاية المطاف إلى البراهما، فلا بدَّ للسالك في هذا الطريق أن يتّبع سبل أسلافه التي وضعوها.

وحتى في قضايا الزواج المتشددة وإن هناك قسماً على صيانته لعفته قبل زواجه، وأن يلتزم بذلك طوال حياته، وأن يكون خدوماً وأميناً لشيخه، ومعلمه الذي تلقى منه هذه التعاليم، وهذه الدروس وألا يتأخر زواجه عن الثامنة عشرة من عمره لكي تبدأ دورة الحياة الثانية البرهمية للتناسل من أجل أن يكون له أولاد في خدمة أسلافه، ومن يرغب في القداسة، والزهد مع زوجته يعيش في الغابات، وأن يقاوم *الشح ومقاومة الملذات* الشهوانية، وراض عن ذلك وتقتصر عيشته مع زوجته فقط على إنجاب الأطفال.

وإذا أراد الزاهد أن يرقى إلى أعلى درجات القداسة والتصوف، فلا بد أن يترك حتى زوجته، ويستغني عن أملاكه وأمواله، ولا يملك سوى جلد وعلٍ لكي يغطي جسده، وعكازة يتوكأ عليها، وقرعة ماء لظمئه، وعليه أن يلطخ جسده بالرماد كل يوم، وأن يعيش معتمداً على صدقات المحسنين، وأن ينظر إلى القاعدة البرهمية على أنّهم سواسية، وأن ينظر إلى الأمور بشكل هادئ بعيداً عن الاضطراب وصولاً إلى الحكمة الروحانية التي تمكنه من الاتحاد مع عالم الربوبية، وعالم الربوبية هي التي تفصل بين الإنسان وشهواته، وملذاته بعد أن يمر بثلاثة طرق، ومراحل (المرحلة الأولى: طريق التأمل- المرحلة الثانية: طريق العمل - المرحلة الثالثة: طريق الحب).

- وهذا ما أدى إلى صياغة قانون بوذي مكتوب، ولكنه يضم بعض المتناقضات، وفيها المعلم البوذي نجاسينا يقول: «إن الدين لا ينبغي أن يتخذ مجرد وسيلة فرار يلوذ بها المعذبون، بل يجب أن يكون سعي الزاهد حتى مرحلة القداسة، والحكمة

من دون أن يزعم وجود جنة، أو إله لأن هذا القديس يؤكد لنا أنه لا وجود لجنة، أو إله».[٩]

- فكان هناك من الملاحدة الذين يشككون في حقيقة الأرواح، ويحتقرون الخلود، ومن هذه الملاحم (المهابها راتا) وتضرب مثلاً أن «ابن آوى الذي يعلل وجوده، ووجود نوعه بقوله إنه كان في حياته الماضية باحثاً عقلياً، وناقداً لكتب الفيدا مهيناً للكهنة معارضاً لهم كافراً بكل شيء شكاكاً في كل شيء».[١٠]

- (فالبوذية رغم ما فيها من عناصر الشمم هي كالرواقية- فلسفة للعبيد، ولا يغير الموقف أن ينطق بها أمير لأنها ترمي إلى وجوب الزهد في كل شهوة، وفي كل كفاح حتى، ولو كانت الشهوة، وكان الكفاح من أجل الحرية الفردية، أو الحرية القومية مثلها الأعلى هو حالة جمود لا يعرف الرغبات).[١١]

- وبهذا صورت الديانة الهندية الحياة بأنها لا مفرّ منها في حين لم تراع بعض المسائل الأخلاقية، وتمسكت بعادات وحشية مثل حرق الأرملة عند وفاة زوجها، واعتبرت أن الشكليات فيها كل شي تبحث عنه الهندوسية، وأن جواهر الأمور لاشيء لها من الذكر.

- إن كل ما تواتر إلينا من أخبار عن تراث، وحضارة الهند شيء قليل أمام أمة عظيمة في تراثها، وأمجادها ذلك التراث الذي يشوبه الغموض حيناً، ويفصح عن حالة تطور هائل لإنتاج العقل البشري، ولم يكن مساوياً للعقل الإغريقي، بل يفوقه في كثير من المسائل الفكرية والأخلاقية، وكانت بحق من كبريات الفلسفات في الشرق، فضلاً عن أن الفلسفة الهندية هي أسبق من الفلسفة الإغريقية.

- وأمام هذا التعقيد وشح المصادر، والمعارف لتلك الفلسفة، فإننا لن نستطيع أن ندلي بأقوالنا حول تلك المسائل بشكل نهائي ولاسيما مسائل العقيدة، والدين في حين صعد الغرب بحضارتهم المادية المفرطة تحصد نتائجها في تلك الأيام، وقد خسروا علومهم ومعتقداتهم، فهل تبقى الحقيقة التاريخية القائلة بأن الغرب يبحث عن نفسه؟

وما نراه يتخبط في سياساته، أم في صراعاته، ولن تكون النتيجة إلا على شاكلة من الفوضوية والخراب، وبالمقابل هل أجزلت العطاء تلك المبادئ الصوفية التي دعت إلى نبذ كل ما هو مادي، أو ما يوصل إلى رغبة أو شهوة، وهذه ليست عند عقيدة الهندوس، أو الزرادشتيين أو البوذيين، فحسب بل لدى الأديان السماوية ومتصوفيها ونساكها، أم

أن سبيل التصوف هذا سيكون هو الأنجع؟ والطريق الصحيح في التعامل مع الأقران، ومع كل الكائنات.

- وإذا ما استعرضنا كل الزهاد وكل الفلسفات، وكل المتصوفة الذين وقفوا على النقيض من حافة المادية، في حين تفرد بها البعض تاركين كل القيم الروحية والأخلاقية، وأصبح تصوفهم بالمادة دون الروح، أما الصوفي تصوفه كان على حساب المادة.

ألم يكن ذلك الإنسان باستطاعته أن يحمل هذه المتناقضات؟ لكي يكتمل عمله، إن هذه هي الوسطية بعد تجارب وفلسفات، وحضارات كانت النتيجة الوسطية والاعتدال فيما بينها، ففي المغالاة في الروح يكمن الخير والشر، وفي المغالاة في المادة تكمن طامة الخير والشر.

الحواشي

١- المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ص١٦١.
٢- قصة الديانات، ص١١٨.
٣- قصة الديانات، سليمان مظهر، ص١٢٢.
٤- حكمة الأديان الحية، ص١٩.
٥- حكمة الأديان الحية، ص١٩.
٦- حكمة الأديان الحية، ص٥٥.
٧- الفكر الشرقي القديم، عالم المعرفة، ص١٩٢.
٨- حكمة الأديان الحية، ص١٩.
٩- قصة الحضارة، ج٣-٤، ص٢٣٠.
١٠- قصة الحضارة، ج٣-٤، ص٢٣٠.
١١- قصة الحضارة، ج٣-٤، ص٢٣٢.

المراجع

- قصة الحضارة- وول ديورانت - ترجمة: د.زكي نجيب محمود- جامعة الدول العربية- الطبعة الخامسة.
- حكمة الأديان الحية- تأليف: جوزيف كاير- ترجمة المحامي حسين الكيلاني- مراجعة: الأستاذ محمود الملاح - دار الحياة - بيروت ١٩٦٤م.
- الفكر الشرقي القديم- تأليف: جون كولر- ترجمة: كامل يوسف حسين- مراجعة د.إمام عبد الفتاح إمام- عالم المعرفة ١٩٩٥م.
- قصة الديانات- سليمان مظهر - مكتبة مدبولي - القاهرة: ٢٠٠٢م.
- المعتقدات الدينية عند الشعوب - تأليف: جيفري بارندر- ترجمة: د.عبد الفتاح إمام- مراجعة: عبد الغفار مكاوي- الطبعة الثانية- مكتبة مدبولي - القاهرة ١٩٩٦م.

الصورة والحالة الجسمية والنفسية للإنسان

ترجمة: هبة الله الغلاييني ●



تبيّن تجارب الحرمان الحسّي أن الإنسان يحتاج إلى المثيرات الحسيّة على نحو دائم، فالمخ لا يعمل من دونها، وأن أكثر المثيرات تأثيراً في نشاط المخ البشري هي المثيرات البصرية، فنحو ٨٠٪، وربما أكثر من المدخلات والانطباعات الحسية التي نستخدمها في الحصول على معلومات عن البيئة هي مدخلات وانطباعات بصرية.

أمّا باقي المدخلات والانطباعات فتتوزع على الحواس الأربع الأخرى وبنسب متفاوتة، ويأتي السمع في مقدمتها.

لا تكون الصور البصرية التي

● مترجمة وكاتبة.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تدخل عبر حاسة الإبصار إلى عقل الإنسان دائماً صوراً عادية أو مألوفة، حيث تحدث أحياناً عمليات خداع إدراكي وصعوبات في تحديد طبيعة الأشكال المدركة على نحو دقيق، كما يحدث أحياناً بعض حالات الاختلال في طريقة عمل المخ ذاته، وتنعكس هذه الاختلالات على القرنية التي يدرك الإنسان بها البيئة المحيطة به بصرياً.

لعلنا نتذكر ما حدث بالنسبة إلى المشاهدين الأوائل للسينما: هؤلاء الذين جلسوا في (الجراند كافيه) في باريس في أواخر القرن التاسع عشر، وعندما بدأ الأخوان لوميير عرض فيلم وصول القطار إلى المحطة، تراجع هؤلاء المشاهدون إلى الخلف وصرخوا، ونهض كثير منهم وهرولوا خارجين من (الجراند كافيه)، لقد اعتقد كثيرون منهم أن ما يرونه هو من قبيل السحر، أو الوهم المخيف، أو الكوابيس أو الأحلام المفاجئة الهائلة الوطأة.

لعل هذه القدرة العجيبة الشبيهة بالسحر الملازمة للصور هي التي أدت إلى عمليات التحريم، وتلك الملاحقة المتزايدة لها في الماضي، وهي التي تؤدي أيضاً إلى هذا الإعجاب وهذه المتابعة المستمرة لها في الحاضر.

إنَّ الصور وتحولاتها أيّاً كانت، مرسومة أو فوتوغرافية أو سينمائية أو تلفزيونية أو رقمية..إلخ، تتجاوز الممكن، وتجترح المعجزات، وتأتي بالعجائب من الأمور.

إنَّ عالم الصور يرتبط بأشكال عدة بعالم السحر والخوارق، من ناحية، ويرتبط كذلك بعالم الأحلام والكوابيس والهلوسات، من ناحية أخرى، لكن ارتباطه بعالم السحر والخوارق ارتباط يقوم على أساس العلم والمعرفة، وليس على أساس الشعوذة والخرافة، وارتباطه بعالم الأحلام والكوابيس والهذيان ارتباط يقوم على أساس علاقة الصور بالفنون من ناحية، وعلاقتها بعالم الأمراض الجسدية والنفسية من ناحية أخرى، وهكذا تجمع الصور بين العلم والفن والصحة والمرض.

إذا حدقنا في شكل ملوّن لمدة معينة، ولتكن ثلاثين ثانية مثلاً، ثم حولنا نظرنا بسرعة نحو ورقة بيضاء، أو نحو جدار أبيض تماماً، فإن صورة مجمعة مكثفة من الصور، التي كنا نحدق فيها أولاً، قد ترى على الورق أو الجدار، تعقبها بعد ثانية أو نحو ذلك صورة بلون مكمل للون الخاص بالصور الأصلية. وتعرف الصورة الأولى باسم الصورة اللاحقة الموجبة، في حين تعرف الثانية باسم الصورة اللاحقة السالبة، والتي قد تستمر إلى ثوان عديدة،

وقد تتحرك عندما يحرّك المرء عينيه واتجاه نظرته.

ويقال إن الصور اللاحقة السالبة هي نتيجة للتعب أو عمليات التكيف التي تحدث داخل النظام البصري للإنسان، ربما داخل شبكية العين، في حين تكون الصور اللاحقة الموجبة نتيجة لاستمرار التأثيرات الأولى للتنبيه الكهروكيميائي للعين، هكذا تختلف هذه الصور، فيما يقال عن غيرها من الصور إنَّها تحدث عند مستوى الإحساس أو الإدراك الحسي، أي عند المستوى الأوَّل من عملية الإبصار، في حين تحدث أنواع الصور الأخرى عند المستوى العقلي أو المعرفي.

وهكذا تكون هذه الصور سريعة الحدوث، وسريعة الاختفاء، في حين تكون الصور الأخرى بطيئة الحدوث نسبياً، بطيئة الاختفاء أو التلاشي، وقد تستمر مع الإنسان سنوات طويلة، ويقال إن ظاهرة الصور اللاحقة هي الجوهر الذي قامت على أساسه في البداية فكرة التصوير السينمائي، حيث تعرض نحو ٢٤ كادراً أو صورة ثابتة بسرعة معينة فتكوّن صوراً لاحقة متتابعة، تشكل هذه الظاهرة المسماة بالمشاهدة السينمائية التي تعتمد على العرض السريع بمعدل ٢٤ لقطة على الأقل كل ثانية لعدد من الصور الملتقطة للشخصيات والأحداث، ويؤدي تحريك الصور بهذا المعدل إلى ظهور هذه الحركة الظاهرية في السينما والتلفزيون، والإعلانات المضيئة، وأيضاً في المشاهد السينمائية المصاحبة لبعض العروض المسرحية، تتأثر الصور اللاحقة بشدة واستمرار وحجم ولون الموضوع على الشبكية، وغيرها من الخصائص المميزة لعملية التنبيه البصري الأولي ويقال عن بعض الناس إنهم قد يحتاجون إلى تدريبات معينة كي يدركوا على نحو جيد وجود مثل هذه الصور لديهم.

إنَّ كثيراً من صور الأغاني التي تعرضها القنوات العربية الآن هي صور لاحقة، صور لا تبقى، بل تختفي بسرعة لأنَّها تحدث بسرعة، ويحل بعضها محل بعضها الآخر بسرعة، صور تخاطب مستوى ما من دون الوعي، وتهدف إلى الإغراء والإغواء والبيع والاستهلاك وراء الاستهلاك.

ومن الظواهر الأخرى المرتبطة بالإدراك للصور في حالاتها السوية والمرضية.

١- الحركة الظاهرية:

الحركة الظاهرية أو الوهمية أو الإيهامية، هي نوع من الحركة تبدو فيه الموضوعات الثابتة كأنها تتحرك، وأبرز الأمثلة على هذا النوع من الحركة هو أفلام الصور المتحركة في السينما، فالناس في أفلام السينما يبدون متحركين عندما يجري إسقاط الفيلم على الشاشة.

في واقع الأمر إنَّ الشخصيات المصورة في الفيلم الخام لا تتحرك، فالصور المتحركة في السينما وصور التلفزيون هي سلسلة من الصور الثابتة جرى تركيبها معاً داخل الفيلم الخام الطويل أو داخل شريط الفيديو، ويجري إدراك الحركة داخل المخ من خلال ظاهرة تسمى استمرار الرؤية البصرية (أو ديمومتها).

في العام ١٨٢٤م، تحدث بيترك مارك روجيه، عن هذه الظاهرة، وقد اعتقد أنَّها نتيجة لذلك الوقت الذي تحتاج إليه أو تتطلبه صورة معينة منطبعة على شبكية العين، كي تختفي هذه الصورة أو انطباعاتها من على هذه الشبكية، ويعرف العلماء الآن أن ظاهرة استمرار الرؤية البصرية (أو ديمومتها) هذه أيضاً محصلة للوقت الذي يحتاج إليه المخ لاستقبال الصور وتحليلها.

ونتيجة لذلك فإنَّ الشخصيات التي تكون مصورّة داخل فيلم سينمائي خام تبدو متحركة بسبب نوع معين من التداخل أو الضبابية، أو عدم وضوح الرؤية التامة.

٢- الأحلام المضيئة:

هي تلك الأحلام التي يكون الإنسان واعياً خلالها تماماً أنه يحلم، ويعرف أنه يحلم وهو غارق في النوم والحلم.

إنَّها ظاهرة ألهمت المبدعين في مجال الفنون التشكيلية والموسيقى والعمارة والعلم والأدب وغيرها، كما أنَّها تقدم أداة علاجية جديدة للتعامل مع المشكلات الشخصية والاجتماعية والمخاوف المرضية.

إنَّها نوع من الأحلام يشبه النوم على خشبة المسرح الذي تصحبه حركات عين سريعة.

وقد جرى تدريب بعض الأفراد في بعض التجارب التي قام بها (كاتي هيرن) على الحلم بمثل هذه الأحلام المضيئة، وقيل إنَّها قد ساعدت كثيرين على تجاوز خوف التعلق والتوتر اللذين كانوا يعانونهما في الأحلام المضيئة.

يصبح الحالمون واعين تماماً كما لو كانوا في حالة يقظة، فينظرون إلى المشاهد والأحداث ويتأملونها بنظرة نافذة، إنَّهم يتصرفون كما لو كانوا في حالة يقظة أو وعي، والسبب الرئيسي في هذه الإضاءة الخاصة بالحلم هو التعرف المفاجئ على حالة من السطوع المضيء في الحلم.

تقول إحدى الشخصيات التي ذكرها كاتي هيرن من جامعة هول في الولايات المتحدة، والتي أجرى عليها مع غيرها من الأفراد دراسات حول الأفلام المضيئة إنَّها رأت أختها في الحلم وهي تعرض عليها (تقدم لها) فازة (إناء زجاجياً لامعاً) قد وجدتها في مكان ما، وإنَّها كانت تمسك

هـذا الإناء بيديها، ثم أسقطته على الأرض فتفتت إلى قطع صغيرة، لكـن سرعان ما عادت أجزاؤه بعضهـا إلى بعض، والتأمت مـرة أخرى مشكلة الإناء مـن جديد، وأنَّها - أي الحالـة - أدركت وهي تحلم أنَّ شيئاً، غير صحيـح يحدث، وأنَّهـا عدّلتْ وضعها الجسدي، لكنها أدركت أيضـاً أنَّها كانت تحلم.

٣- الخداعات:

حينمـا يتطابق المـدرك مـع الصورة الشبكية، ولا تتطابق الصـورة الشبكية مع الشـيء الخارجـي، أي حينما تفقد حقيقة المـدرك بـين الصـورة الشبكيـة والشيء الخارجي، تكون النتيجة (خداعات).

ومـن الأمثلـة علـى هـذه الخداعات (ظاهـرة العصا المنكسـرة)، فحيث تتكسّر أشعة الضوء حين تمـر من الماء إلى الهواء، فـإن العصـا المستقيمـة أو (الملعقة) التي وضع نصفها في الماء والنصف الآخر خارج الماء تبـدو منكسرة، ومع ذلك، فما دام هذا الفقـد للحقيقة يرجع إلى أحداث في البيئة الخارجية، فإنَّ هذه الظواهر تهم الفيزيائي أكثر من عالم النفس.

٤- الحرمان الحسي:

في تجارب الحرمان الحسي، حيث يجري خفض عمليتيّ التنبيه للحواس، والتنشيط للتفكير إلى حدهما الأدنى في ظل إجراءات معملية محـددة، وتشتمل على عزل وأجهزة خاصة عازلـة للصـوت وذات ضوء محدد ولـون محدد، يقـال إن الهلوسات تكون هي الظواهـر التي يعايشهـا الشخص المحروم حسيّاً.

وقد قـال روزنز فايج إنَّ حالة الحرمان الحسـي حالة تماثـل إلى حد مـا حالات الفصـام، وإنَّ الفصام - في رأيه - يحدث بسبـب انقطـاع أو تشتـت في العمليـات الداخليـة يترتّـب عليه تدمـير الروابط أو العلاقات العادية الخاصـة بالمادة الحسية الإدراكية، وهكذا نعلم رغم أن الفصامي قد يتعرض لعمليـات تنبيه كبيرة، فإنَّه لا يكون قادراً على استخلاص معانٍ أو دلالات لهذا المدخـل الحسي تناسب العمليات المعرفية الخاصة به.

كذلـك الشخص في تجـارب الحرمان الحسي يجد صعوبة في الوصول إلى معايير خاصـة بالمعطيات الحسيّـة القليلة المتاحة له.

هنا لا تحدث المشكلـة بسبب الانقطاع في العمليات الداخلية، ولكن بسبب المعالجة الخاصة للشـروط البيئية الخارجية، والتي تجعـل المثـيرات الحسية محـدودة ومجزأة ومتكررة بلا معنى.

إن المهم هنا ليس هو الحرمان من المدخلات الحسية ذاتها، بل الحرمان من المعنى المصاحب لها، مما يؤدي إلى ظهور آثار عدة في سلوك الفرد المحروم حسياً، لعلّ أبرزها الهلوسات البصرية والسمعية والشمية وغيرها.

في الظروف الطبيعية، كما قال روبرتسون، تكون استجابة الفرد محصلة للتفاعل بين المثيرات الداخلية والمثيرات الخارجية، تشير المثيرات الخارجية إلى الخبرات الحسيّة، كالمشاهد البصرية والأصوات والمذاقات.. في حين تشير المثيرات الداخلية إلى المشاعر والذكريات، والصور العقلية، والأفكار، وتحت شروط التنبيه الحسي المحدد ينخفض هذا التفاعل الخاص بين المثيرات الداخلية والخارجية، ويكون السلوك خاضعاً بدرجة كبيرة للتأثيرات الخاصة بالمثيرات الداخلية، وتؤدي هذه الحالة إلى نوع خاص من الانشغال الخاص والتركيز الخاص من جانب الفرد على مشاعره وذكرياته وأفكاره، وغيرها من مثيراته الداخلية، ومن ثم يزداد ظهور الهلوسات لديه، وهنا ينبه الفرد بشدة أيضاً لما تبقى من مثيرات في البيئة الخارجية، وتزداد لديه القابلية للإيحاء والتصديق، ويزداد حضور المثيرات الداخلية التي لا تتكئ على أسس خاصة من المثيرات الخارجية. وهنا تظهر الهلوسات وغيرها من الآثار السلوكية للحرمان الحسي، مثل: تشوّه في الإدراك، خلل في الإدراك للزمن، تناقص في الإدراك البصري للون، فقدان للتوجه المكاني والزماني، تشوّه في الإدراك لثبات الحجم والشكل، ضعف في القدرة على التفكير المرتّب المتماسك، الشعور بوجود ما يشبه الأحلام أثناء اليقظة. وقد فسّر الباحثون النتيجة الأخيرة بأنها تشير إلى حدوث هلوسات بصرية متكررة لدى هؤلاء المحررين حسياً، وهي هلوسات تحدث بسبب الحرمان الطويل من التنبيه الحسي، مثلما تحدث هلوسات الفصاميين بسبب انعزالهم الاجتماعي والحسي والمعرفي، وعجزهم عن اكتشاف روابط ذات معنى بين ما يتعرضون له من تنبيهات حسية.

الهلوسة:

تعرف الهلوسة عادة بأنها صور ذات منشأ داخلي يراها الشخص على أنها واقعية وحيّة وخارجية، كما في إدراك موضوع معين، وغالباً ما ترتبط الهلوسات بالذهان، وبصفة خاصة بالفصام، وتعرَّف الهلوسات أيضاً بأنَّها إدراكات متخيلة أو زائفة، وخاصيتها المميزة هي غياب موضوع الإدراك أو غياب الواقعي لأعضاء الحس، لكن هذه الإدراكات الزائفة تبدو حقيقة بالنسبة إلى صاحبها، وتكون لها مصادر إسقاطاتها الخارجية لدى الفرد المريض،

أي أن الموضوعات المتخيلة تدرك على أنها تشكّل الموضوع نفسه في المكان كموضوعات واقعية متعينة، ثم في النهاية تكون واضحة جداً للمريض بحيث لا يكون لديه أدنى شك في واقعية ما يراه أو يسمعه، وعندما يفقد المرء سيطرته أو إحساسه الذاتي بالتحكم في عملياته العقلية تحدث لديه صور خيالية متزايدة، ويحدث فقدان الإحساس بالتحكم الإرادي في الصور العقلية، إمَّا في حالات العصاب الشديدة، وإمَّا في حالات الذهان، ومثال ذلك الهلوسة التي تحدث في الفصام، لكن تشخيص الفصام يجب ألا يقوم على مجرد وجود الهلوسة فقط.

وقد عرَّف «ياسبرز» الهلوسة بأنَّها إدراك زائف، وبأنها ليست تشويهات حسيّة أو إساءة تفسير للمدركات، ولكنها تحدث في الوقت نفسه كإدراك حقيقي.

وعرفها «أكسيرول»، بأنَّها إدراك من دون وجود موضوع مدرك، وما يميّز الهلوسة عن الإدراك هو أنَّها تأتي من الداخل مع أن الشخص يستجيب لها كما لو كانت إدراكات حقيقية تأتي من الخارج، وهذا هو ما يميزها عن الصور العقلية الحيّة التي تأتي من الداخل، ولكنها تُعرَّف على أن مصدرها داخلي.

كما أنَّ للهلوسة أعراضاً أساسية هي:

أ- الهلوسة الخلطية: وهنا يكون الوعي غائماً مضطرباً مشوّشاً وتكون الهلوسة البصرية هي الأكثر شيوعاً، وتتكون الهلوسة السمعية من موسيقى، وضوضاء، وكلمات غريبة، وقد يحدث أن يسمع المريض بعض الجمل المركبة.

ب- هلوسات الإحالة إلى الذات: وهنا يسمع المريض أصواتاً تتحدث عنه، ويمكن أن يعطي فكرة عامة عمَّا تقوله هذه الأصوات، ويكون المريض مقتنعاً بأن الأصوات تأتي من أفراد من البيئة، لكنه لا يستطيع تحديد معنى ما تقوله هذه الأصوات.

ج- الهلوسات اللفظية:

وفي هذه الحالة يسمع المريض أصواتاً تتحدث عنه، ويستطيع أن يستنتج محتواها بشكل دقيق، وقد يجري إرجاع الأصوات إلى أشخاص حقيقيين أو متخيلين، أو إلى الآلات الميكانيكية والأصوات هنا يدركها على أنَّها تسبِّه (تشتمه) أو تمتدحه.

ذ- الهلوسة الخيالية:

وهنا تميل الهلوسات المتنوعة إلى الحدوث، فالمريض يصف خبرات خيالية تقوم على أساس هلوسات سمعية وجسمية وبصرية، وأحياناً يبدو أن المريض يقوم بوصف خبرات الحلم كما لو كانت حقيقية، وأخيراً فإنَّ ما يميز الهلوسات عن الخداعات الإدراكية، هو أن الخداع الإدراكي عبارة عن إدراك مشوّه زائف لموضوع واقعي موجود

فعلاً، في حين أن الهلوسة ليست كذلك حيث لا يوجد موضوع واقعي فعلاً.

الصورة والعلاج النفسي البدني:

الصورة جزء حيوي من الطب، وجزء حيوي من التعامل مع الجسد، وكثيراً ما تحدث المعالجون، قديماً وحديثاً، عن القوة العلاجية للصورة والخيال، وقد قام الكهنة - السحرة، أو الشامانيون، الممارسون للتطبيب السحري، بمحاولة علاج كثير من الأمراض بوساطة الإيماء والتلاعب بالصور والخيال والخدع الإدراكية وما شابه ذلك.

ترتبط الصور والخيالات بنشاط النصف الأيمن من المخ، حيث يلعب النصف الأيمن دوراً مهماً في تكوين الصور عامة، ومنها صورة الجسد، وفي الحكم على الأشياء والموضوعات والمواقف، وفي التعامل مع الانفعالات والعواطف، وكذلك الضغوط النفسية والاجتماعية.

وهذه العلاقة بين موضوع الصورة في المخ والمنطقة المرتبطة بالانفعالات فيه، علاقة مهمة جداً، ذلك لأنَّ الكثير من الوظائف العصبية المرتبطة بالصحة والمرض تكون ذات منشأ يتعلق بالانفعالات ومن ذلك مثلاً: ضغط الدم، وزيادة هرمون الأدرينالين وضعف الكفاءة المناعية..إلخ.

يرتبط النصف الأمامي المحمّل بالصور من المخ على نحو وثيق بالجهاز الطرفي، وهو الجهاز المسؤول عن تنشيط الانفعالات والتعامل معها، وكذلك يرتبط بالهيبوثلاموس والغدة النخامية في المخ، وهما من الأجزاء الحاسمة في الحفاظ على وظائف الجسم وتنظيمها، وكذلك في زيادة كفاءة جهاز المناعة الخاصة بالجسم.

لا تلعب الصور فقط دور المحفّز للانفعالات، بل إنّها يمكن أن تستخدم في ضبط الانفعالات والتحكم فيها.

ويبدو أنَّ كل أشكال العلاج النفسي تستخدم الصور بشكل أو بآخر، سواء أكان ذلك خلال التحليل النفسي من خلال التداعي الحر للصور والأفكار والذكريات، وتحليل الأحلام وتفسيرها، أم من خلال السيكودراما أو الأسلوب المسمى (الصرفة البدائية) أو غيرها من الأساليب العلاجية.

ويسأل علماء نفس (الجشطلت) مرضاهم أن يتصوروا أنفسهم في كل عنصر من عناصر الأحلام التي يذكرونها، وذلك حتى تظهر انفعالات لم يكن المريض واعياً بها من قبل (كراهية الأب مثلاً). والمناقشة المتكررة لمثل هذه الموضوعات المقلقة، أو المسبّبة للاضطراب قد تجعل المريض يعتادها ويعتبرها أمراً عادياً، ومن ثم تقلّ حدتها وشدّتها بالنسبة إليه.

كذلك يتحدث المعالجون عن أهمية سلوك اللعب الخيالي في الكشف عن

الحالات الانفعالية والتحكم فيها: فالصورة العقلية المصاحبة للغضب قد يصاحبها صور ترتبط بالأسنان المزعومة، في حين ينعكس الحزن في صور ذات ألوان قاتمة سوداء وزرقاء، وحركات بطيئة، وعندما تكون الصور جزءاً من اللعب يمكن تحويل هذه الصور القائمة إلى صور داخلية سارّة يمكن اللعب بها وتحويلها وتغييرها إلى صور أخرى مبهجة تنعكس بدورها على حالة الشخص ومعاناته.

هنا نتذكر قصة ذلك الشاعر غير المشهور، (جيليتبس بيرجيس) الذي ذهب مصادفة إلى محاضرة غيّرت حياته، فقد طلب المحاضر بداية من الحضور أن يضحكوا، وكيف ضحك بيرجيس معهم، وكيف تحول الابتسام والضحك لديه إلى أداة فعّالة في مواجهة ضغوط حياته، ثم كيف قام بعد ذلك، بقطع صورة وجه مبتسم من إحدى المجلات ثم وضعها على جدار في غرفته، وكيف أنه في كل مرة كان ينظر إلى صورة ذلك الوجه الباسم، كان يبتسم أيضاً، ثم كيف أن بدأ يجمع صوراً لأشخاص عدة مبتسمين وضاحكين فتجمّع لديه، ما يشبه الكتاب (الألبوم) من هذه الصور، وعندما عرضه على إحدى المرضات في أحد المستشفيات ضحكت، وأخذت الكتاب إلى الأطباء والمرضى، وضحكوا، واستمرّ «بيرجيس» بجمع الصور الضاحكة ويشكل منها ألبومات ينسلّ بها إلى أصدقائه الذين يعانون أزمات ومتاعب، وفي كل مرة كانت تصل إليه إفادات بأن أحوالهم قد تحسّنت.

إذن، يمكن أن نلخّص العلاقات بين الصور العقلية والإدراكية والانفعالات على النحو التالي:

١- تمثّل الصور جانباً مهماً من الخرائط العقلية التي تقوم بتشكيل داخل عقولنا حول البيئة، والتي تجعلنا نتكيف مع هذه البيئة بأشكال أكثر كفاءة.

٢- تعكس الصور العقلية الحالات الانفعالية.

٣- من الممكن أن تقوم الصور بتكثيف الحالات الانفعالية وزيادة شدتها.

٤- من الممكن استخدام الصور في اعتياد بعض الحالات والانفعالات أو التقليل من شدتها.

٥- يمكن أحياناً استخدام الصور في مساعدة الفرد على التمكن والسيطرة على بعض المواقف الشاقة أو المسبّبة للإحباط أو الضغط النفسي.

المصدر

١- (عن التلفزيون وآليات التلاعب بالعقول) بقلم: (بيير بورديو) (كاتب إسباني، له دراسات مهمة في هذا المجال).

استثمار وقت الفراغ لدى الشباب قضية سيكولوجية- اجتماعية

د. محمد قاسم عبد الله ●

إنَّ الحياة المعاصرة وما رافقها من تغيرات تكنولوجية ومعرفية واجتماعية، وما تمليه على الفرد من تكيّف وفقاً لمتطلباتها المختلفة استدعى لدينا تنمية الكثير من الأنشطة والسلوكيات واكتساب العديد من المهارات التي تتطلبها هذه الحياة ومتغيراتها وذلك في العديد من المجالات الاجتماعية والسلوكية والتربوية والجسمية، والصحية.

ومنذ أن هبط الإنسان على الأرض وهو في صراع وتحد وعمل دائم في تفاعله مع بيئته الخارجية (المادية الطبيعية والاجتماعية) والداخلية (السلوكية والنفسية)، حيث يحاول بذل الجهد من أجل إشباع حاجاته الأساسية (سكن، طعام، شراب، تجنب الألم..) ووسائل يخفف بها من مشكلاته ومعاناته، وتوفير وسائل وأدوات تحقق له الأمن والاتزان النفسي والاستقرار. وكان لابد من عمل متواصل وسط ظروف الحياة الصعبة، وبذلك فإن مواصلة العمل يسلمه إلى حاجة أخرى هي الحاجة إلى الراحة، والفراغ من التعب، والانشغال بشيء آخر يروّح به عن نفسه، ويساعده على بدء العمل من جديد.

ومع التطور الهائل في المجالات الصناعية والاقتصادية، والاجتماعية، والعلمية، وتماشياً مع التطورات الجديدة، كان لابد من الاهتمام بأنشطة وقت الفراغ وتوظيفها بما يحقق نمو الشخصية ومزيداً من التكيّف والصحة النفسية والجسمية.

نصَّ الإعلان العالمي لحقوق الإنسان

● أستاذ الصحة النفسية وعميد كلية التربية- جامعة حلب.

عام ١٩٤٨م أن: «لكل شخص الحق في الراحة وأوقات الفراغ»، وأصبح التلازم بين وقت العمل ووقت الفراغ، سمةً أساسيةً من سمات المجتمعات المتقدمة، بحيث يمكن استثمار وقت الفراغ من أجل تنمية دوافع العمل، حيث لا يجوز اعتبار وقت الفراغ في هذا العصر مسألة ثانوية يمكن التقليل من أهميته وقيمته بالنسبة للإنسان والمجتمع، فقد قال سقراط: «إن وقت الفراغ لهو أثمن ما نملك»، ولا يمكن في هذا العصر تصور الحياة عملاً متواصلاً، لأن ذلك يؤدي بعد فترة إلى الشعور بالتعب والملل، لذا فإن تحقيق التوازن بين وقت العمل ووقت الفراغ أمر أساسي للإنسان فالترفيه الثقافي والروحي والجسدي ضرورة حيوية تمهد لحركة العمل والإبداع.

وتعتمد سياسة وقت الفراغ في المجتمعات المعاصرة على مبدأ إنساني، يطمح إلى تحويل وقت الفراغ إلى ممارسة أنشطة ترويحية بما يتناسب مع أوضاع الفرد، وتتجلى أهمية وقت الفراغ بأنه منطلق التكوين الذاتي وإعادة إنتاج الحياة الذاتية من خلال ممارسة أفراد المجتمع نشاطات تسهم في بناء شخصياتهم وتنميتها، فمن خلال معرفة نشاطات أوقات الفراغ يمكن الحكم على شخصية الإنسان، أي: «قل لي ماذا تفعل في وقت الفراغ، وأنا أخبرك بشخصيتك».

إنّ الشخصية التي تعيش ظروفاً خالية من أنشطة وقت الفراغ، هي شخصية غير سوية، وهناك كلمة شهيرة مؤداها: «أن تشعر بالملل هو أن تقبل الموت»، هذا وتزداد أهمية وقت الفراغ عندما يتعلق الأمر بالشباب عموماً، ولا سيما الشباب الجامعي، هذا الشباب الذي يشكل فئة متميزة في أي مجتمع بشري لأسباب ذاتية وموضوعية، تتلخص في وجودهم في مختلف طبقات المجتمع وفئاته، وهم أكثر فئات المجتمع حركة ونشاطاً، ويُعتبرون مصدراً من مصادر التغير الاجتماعي وحالة نفسية اجتماعية انفعالية تتقبل التغيير وسرعة التوافق مع المتغيرات والتكيف معها بكل جرأة. كما تتصف هذه الفئة بالإنتاج والعطاء والإبداع في المجالات كافة، إنهم المؤهلون قوةً وعملاً وعلماً وثقافة وسلوكاً للنهوض بمسؤولياتهم في بناء المجتمع، لأن خصائصهم المتميزة تدفع عملية التنمية إلى الأمام، فالخطط التنموية التي تعطي نتائج إيجابية تبنى على أساس معرفة الحاجات الاجتماعية من خلال بحوث علمية تجرى على الواقع الاجتماعي، مما يؤدي إلى تحقيق توازن الشباب النفسي والصحي والعقلي وإبعاد الشباب عن المؤثرات السلبية التي يفرزها

تطور المجتمع، والتي تحد من فعّالية الشباب وإمكاناتهم. (مصاورة، ١٩٨٦م).

مسألة وقت الفراغ:

تعد قضية شغل وقت الفراغ من المشكلات التي يواجهها الشباب، ومن البديهي القول: إن وقت الفراغ له أبعاد سلبية متعددة، فنجد الآثار النفسية مثل الاكتئاب والقلق، والخوف من المستقبل، إلخ من الاضطرابات التي تشكل هاجساً للشباب في مقتبل أعمارهم، فضلاً عن الآثار الاجتماعية مثل الخلافات الأسرية بسبب بقاء الشاب فترة طويلة داخل المنزل من دون عمل ناهيك عن سوء تكيفه مع أفراد أسرته ومجتمعه، ولا نبالغ في القول إن قلنا: إن وقت الفراغ يعد هدراً في الجوانب الاقتصادية، واستثماراً خاسراً، فالدول المتقدمة تسعى بكل ما تملك من إمكانات إلى شغل وقت فراغ الشباب بإيجاد فرص العمل في العطلة المدرسية، وإعداد البرامج الفنية والتقنية والأنشطة المختلفة، والإعلان عنها في وسائل الإعلام ثم تقديم المكافآت المادية، تشجيعاً لهم. (المحامحي ومصطفى، ٢٠٠١م).

إن عدم شغل وقت الفراغ هو بمثابة تحجيم فعلي لطاقة الشباب وإمكاناته الكامنة واستعداداته المختلفة، فمرحلة الشباب هي ذروة في العطاء والإنتاج واستغلاله أمر تحتمه الضرورة القصوى. ومن الضروري أن تستخدم ساعات الفراغ استخداماً إيجابياً يسمح بنمو إمكانات الشخصية وقدراتها من جهة وبتطوير النظام الاجتماعي العام من جهة أخرى.

وحقيقة أنه يجب الاستمتاع بوقت الفراغ، ولكنه أيضاً وقت ملائم تماماً لإثراء الخبرة الشخصية، والإعداد لحياة أكثر إشباعاً، ولتحقيق أقصى استثمار ممكن لوقت الفراغ يتعين الإحساس بالقيم، وإلا كان البديل هو أن يشغل الإنسان نفسه بنشاطات عديمة المعنى، وخالية من القيمة. فكل نشاط نمارسه يتعين أن ندرك القيم التي ينطوي عليها، وأن نتمثلها في سلوكنا، وأسلوب تفكيرنا وتعاملنا مع الآخرين وهذا بدوره يجعلنا ننخرط في عمل بالغ الأهمية بالنسبة لحياتنا الاجتماعية ككل ألا وهو إعادة النظر إلى القيم التي تستند إليها حياتنا المعاصرة ومراجعتها، وتصنيف أهداف الحياة وغاياتها، في هذه البيئة المتغيرة التي تبرز في هذا الصدد التساؤلات الحاسمة بصدد سياسات استثمار وقت الفراغ، كيف يستطيع الناس اختيار تلك الأنشطة الأكثر أهمية ؟ وكيف يستطيعون أيضاً تحقيق فهم أكثر ملاءمة للنمط الثقافي العام في المجتمع الذي تعد أنشطة وقت الفراغ جزءاً منه؟

إن أوَّل خطوات الإجابة على التساؤلات السابقة تتمثل في إعادة تحليل العلاقة بين العمل والفراغ، فالعمل الحديث يتسم بالكد والعناء، والملل، والرتابة، فضلاً عن سمة الإحباط التي ارتبطت بالعمل الصناعي والحكومي بصفة خاصة.

حينئذ سيتضح لنا أن من أهم ضرورات الحياة المعاصرة أن نجعل العمل أكثر إشباعاً ورضىً نفسياً اجتماعياً، ولهذا تبذل منظمات العمل الحديثة جهدها لكي تدخل عدداً من الأنشطة الترويحية ضمن برامجها بحيث تتيح فرصة الترويح وقضاء وقت الفراغ للعاملين فيها من خلال هذه الأنشطة، على افتراض أن ذلك يجعل من العمل شيئاً محبباً ومقبولاً. (عبد السلام، ١٩٨٦م).

ونقول: إن ذهاب الموظف إلى عمله لا يعني بالضرورة أنه ليس لديه وقت فراغ فقد كشفت عدد من الدراسات أن إنتاجية بعض الموظفين لا تتجاوز ربع وقت العمل الفعلي، مما يترتب عليه وقت فراغ، فالأنشطة الترويحية، والبرامج المتنوعة تقضي على ما يسمى وقت الفراغ فالعمل وحده لا يعد مؤشراً على شغل الموظف يوم العمل دون فراغ.

والفراغ الحقيقي، يعني الاختيار الحر لنوع النشاط أو السلوك الذي يمارسه الفرد خلال الوقت الحر المتاح له وهذا يقتضي تنوعاً في مجال الأنشطة المتاحة، فبعض الناس يفضلون قضاء وقت فراغهم في الرياضة البدنية، والبعض الآخر يفضل الاستماع إلى الموسيقى أو ممارسة هواية خاصة، وترتبط ممارسة هذه الأنشطة بمتغيرات أخرى مثل، العمر، النوع، والمستوى الثقافي، والوضع الاجتماعي.

لذلك برزت فكرة الإعداد لقضاء وقت الفراغ بطريقة إيجابية، وتقوم هذه الفكرة على طريقتين أساسيتين، الأولى هي تثقيف الناس ليعرفوا كيف يستخدمون وقت فراغهم بحكمة، والثانية هي تطوير برامج الترويح المتنوعة التي تقابل احتياجات سلوك الفراغ.

وتعتبر المدارس والمعاهد التعليمية من بين الأجهزة الأساسية التي تتولى الإعداد لقضاء وقت الفراغ. فمن المسلم به أن المدارس أصبحت تقوم على الروح الديمقراطية، والوظيفة الرئيسية للمدرسة هي الإعداد للحياة من خلال الاهتمام بتنمية مشاركة التلاميذ في حياة الجماعة والمجتمع المحلي، والقدرة على مواجهة مشكلات الحياة.

ولا تقتصر أهداف المدارس الحديثة على تلقين التلاميذ مبادئ العلوم، وإنَّما يمتد نشاطها من أجل خدمة المجتمع المحلي أو البيئة المحيطة بها، وعموماً تتلخص القيم

التربوية التي يقوم عليها النظام التعليمي الحديث في ثلاث، الأولى: اكتساب المعارف الأساسية، والثانية: تنمية الشخصية.

والثالثة: الإعداد لمواجهة مواقف الحياة، وبخاصة مواقف العمل أو المهنة، والفراغ، والعلاقات الاجتماعية. (ضياء، ١٩٨٧م).

طبيعة وقت الفراغ:

تستخدم العديد من المفاهيم المتصلة بأنشطة وقت الفراغ في العلوم الاجتماعية منها: وقت الفراغ،، الوقت الحر، النشاط الترويحي، الترويح عن النفس...إلخ.

مفهوم وقت الفراغ: يحمل مفهوم الفراغ أو الوقت الحر free time في طياته معنيين:

١- الوقت الحر free time أو الوقت الفائض.

٢- حالة العقل state of mind التي تتسم بحرية مدركة وواقع نفسي داخلي.

وينظر لوقت الفراغ من ثلاثة اتجاهات:

الأول: (كمي) يرى الفراغ في ضوء الحساب وحصر عدد ساعات اليوم (٢٤ ساعة) ثم طرح الوقت المخصص للعمل والنوم والأكل، والوقت المتبقي هو وقت الفراغ.

الثاني: (كيفي) ينظر إلى وقت الفراغ في ضوء نوع الأنشطة التي يمارسها الفرد والهوايات.

الثالث: المنظور التكاملي (الكمي النوعي) حيث يجمع بين الاتجاهين السابقين. فيحسب عدد الساعات الحرة، ونوعية الأنشطة التي يمارسها الفرد في هذه الساعات.

يعتبر بعض الباحثين وقت الفراغ بأنه الوقت الحر والفائض المتاح للفرد، ويعرَّف بأنه «الوقت الذي لايقضيه الفرد في أي نشاط يتصل بكسب العيش، أو إشباع حاجاته الأساسية كالأكل والنوم (جونز ١٩٦٣، زهران، ٢٠٠٠).

ويرى إبراهيم وجيه أن وقت الفراغ هو الوقت الذي يقضيه الفرد في نشاط مفيد يتمكن أثناءه من تحقيق بعض ما يرغب فيه ويميل إليه. (١٩٨١م، ص١٥٥). ويقدم ماكدويل ١٩٨١م Mc Dawell تعريفين لوقت الفراغ هما:

١- وقت الفراغ هو وقت غير مكرّس لشيء أساسي، إنه وقت غير مخصص للعمل فيه إنه وقت للتحرر من العمل. أو وقت يخصص للراحة والاسترخاء.

٢- إن الفراغ رافد من روافد الشعور، يرتبط بخبرات جمالية محققة تعطي للفرد إحساساً بالسرور وتحقيق الذات.

ويضيف ماكدويل إلى تعريفيه الجوانب الآتية:

إن الفراغ صورة مرغوبة من المشاركة

الجمالية للفرد وهو سرور وإنجاز محدد ذاتياً، يمكن أن يحدث في أي نشاط أو خبرة مرغوبة، وبذلك فإن خبرة الفراغ يمكن أن تظهر في صورة نمط فراغي في الشعور يمكن أن يظهر في ثلاثة أبعاد متصلة ببعضها.

(أ) **بعد توقعي**: بمعنى أن خبرات الفراغ يجب أن تكون ببساطة في شكل توقّع أو ترقّب أو إعداد أو أحلام يقظة، أو تخيلات عن الاشتراك في نشاط بشكل ما، سواء كان ذلك بعد لحظات أو كان ذلك بعد سنوات.

(ب) **بعد موضوعي**: ويشتمل ذلك على الاشتراك في نشاط فعلي يعتبر مصدراً للخبرة، مثل السباحة لخبرة الاسترخاء، تسلق الجبال سعياً وراء خبرة التحرر من الضغوط العصبية.

(جـ) **بعد انعكاسي**: (استرجاعي) حيث تكون خبرات الفراغ محفوظة في الذاكرة حيث يمكن استرجاع هذه الخبرة بعد حدوثها، سواء كان ذلك بعد سنوات طويلة أو منذ لحظات معدودة.

ويرى الباحث أن خبرة الفراغ حالة شرطية وموقفية ودافعية للعقل ولكيان الفرد تتسم بالخصائص الآتية:

١- شعور مدرك بالحرية.

٢- التركيز على ماهو مرغوب في الخبرة.

٣- تعاون بين القدرة والغرض والإدارة.

٤- الاختيار الذاتي.

٥- الأمل.

٦- الجانب الجمالي الموجه ذاتياً أي الذي تستعذب النفس التعبير به ومعايشته.

لقد كان الفراغ مثار اهتمام الإنسان منذ فجر التاريخ وإن تنوعت أساليب شغل وقت الفراغ من مجتمع إلى مجتمع، فقد عرف الرومان المناظرات والترويح والمبارزة، وعرفت إسبرطة ألوان الرياضة وعرض القوة، وعرفت الجزيرة العربية فنون الشعر والكلام والمبارزة، ولكن الفراغ أيضاً كان نقمة على سلوك البشر في كثير من الأوقات فقد استمتع البعض بأوقات فراغهم في تعذيب الآخرين، وفي معاقرة الخمور والمجون، وفي قرض شعر الهجاء.

ومن هنا كان الفراغ نقطة صراع حتى بين الإنسان ونفسه، فالفراغ كما ذكرنا حالة للعقل يحتاجها ويسعى إليها، بل ويرى بعض الباحثين أنها حالة يرثها الإنسان ولكن يبقى دائماً السؤال الذي يدور حوله الصراع هو كيفية شغل الإنسان لهذا الفراغ أو خبرة الفراغ نفسه. وعرّف وقت الفراغ بأنه... «اختيار حر بصورة نسبية، غايته الفرد ذاته». يتبين أن وقت الفراغ اختيار حر نسبياً، يقوم به الفرد من دون أي التزام مقيد، كما أنه فاعلية تبرز قدرات

الفرد الخلّاقة، وليس ثمة نشاط ضائع لا معنى له.. وتسمح هذه الفعالية بمعرفة ذات الفرد، معرفة تؤدي إلى تحديد الذات وتكاملها.

لقد قام التطور الاجتماعي على تلازم وقت الفراغ والعمل. وقد ارتبط وقت الفراغ بالبناء والتطور الاجتماعي وهذه أمثلة عن ذلك:

- تشالز فروست: كان إسكافياً استغل وقت فراغه بدراسة الرياضيات وأصبح مبدعاً فيها.

- جون هنتر: كان نجاراً، قرأ التشريح المقارن في وقت فراغه. وأصبح علّامة فيه.

- سير جون لايوك يعمل مدير مصرف، كان يقضي فراغه في دراسة التاريخ وبرع فيهما.

- جيمس واط: كان تاجراً وقرأ الفيزياء والكيمياء وأبدع فيها.

ويقترح الباحث الفرنسي دوما زيديه- في محاولة لتحديد أبعاد هذه الظاهرة- أربعة مقاييس:

- **الطابع التحرري**: ويعني أن وقت الفراغ تحرير من بعض الالتزامات واختيار بعض الفعاليات، أي تحرير الفرد في ساعات محددة من بعض الأنشطة التي يجب القيام بها سواء اختارها أم لا، لينقله إلى أنشطة جديدة يختارها بملء إرادته وحريته.

- **الطابع المجاني**: وهذا يعني أن وقت الفراغ لا يكون في خدمة أي هدف مادي أو اجتماعي، حتى عندما تضغط عليه الحتميات الاجتماعية، ولمّا كان وقت الفراغ يقابل وقت العمل، فإن وقت العمل يحيل وقت الفراغ إلى نشاط مجاني، وبالتالي من دون فائدة مادية تذكر.

- لكن هذا الرأي لا يعتقد به إلا الفرد المنعزل عن العالم، لأنه من المتعذر أن لا يكون لوقت الفراغ هدف مادي أو اجتماعي.

- **طابع المتعة**: وهو أن وقت الفراغ يقترن دوماً بالبحث عن السرور والمتعة، أو البحث عن حالة من حالات الرضى، وهو ما يقود المرء إلى وقت الفراغ.

- **الطابع الشخصي**: حيث يرتبط وقت الفراغ مباشرة بالدفاع عن كمال الوجود الإنساني، ويتيح تحرر الفرد من الملل اليومي، وهو مرتبط بتحقيق الإنسان الكلي. حيث يولّد نمط الحياة المعاصرة مللاً يومياً يتوق الإنسان إلى التحرر منه.

الهروب من الواقع

من خلال مناقشة وظائف العمل أو أشكاله، نجدها تتمركز في مجال وظيفة الهروب من الواقع المعيشي، أو ما يسمى بالتعويض. ويمكن تعريف الهروب بأنه الفرار الخيالي أو الحقيقي من واقع معيشة قاس وشاق، أو رتابة الحياة اليومية، وبمعنى أدق أن هذا الهروب يتحقق في الخيال،

ويتميز في أيامنا هـذه في انتقال الشخص من المكان اليومي المتوحد بصـورة رمزية مـع ضروب قسوة الحياة المهنية، في حين أن التعويض بوساطة وقت الفراغ عملٌ يضفي التوازن بهـدف إملاء فـراغ معنوي تخلفه الممارسات الشاقة.

ويختلف هـذا الفراغ مـن شخص إلى آخر باختـلاف المكان الجغرافي أو المهنة أو الجنس ودرجة التعليم والوضع الاقتصادي والوضع الاجتماعـي، ويتخذ هروب ساكن المدينة على سبيل المثال صوراً تزداد مغالاة، تعويضـاً عن ضعـف الخيـال، كالنزهات والرحلات الجماعية، والدورات السياحية. إن الهروب الخيالي بالنسبة لغالبية السكان هو هروب إلى السينما والتلفزيون، والعروض الرياضيـة، والسير في الشـوارع أو ممارسة الألعـاب المختلفة كلعب الـورق والشطرنج وغيرها.

والهروب هـو أيضاً وسيلـة من وسائل استعادة القـوى وهي الوسيلـة الموضوعية في تكويـن الكمـون الطاقـوي البيولوجي والسيكولوجي تكويناً جديداً.

وقد اهتم العلماء والمفكرون كثيراً بوقت الفراغ في استعادة القوى لدى الفرد

إن وقـت الفراغ في العصر الحديث بعد أن طور الإنسـان وسائل إنتاجه ومواصلاته واتصالاتـه وأنظمته المعيشيـة أصبح يحتل جانبـاً كبـيراً من الحيـاة، وهـو جانب إن أحسنـا الاستفـادة منه سارت بنـا سفينة الحيـاة إلى بر الأمـان، وإن أسأنا استغلاله فويل للبشرية من ويـلات الفراغ، سلوكيات لاجتماعيـة وانحرافـات مثـل الجريمة، والإدمـان، والسرقة، وسوء استخدام وسائل التقنيـة مثل إدمان الإنترنت وسوء استعمال الجوال، وما مشكلة الهيروبيين التي اجتاحت الولايات المتحدة في ستينيات القرن الماضي والتي بدأت تهدد بعض المجتمعات إلا جانب واحد من جوانب عدم توظيف أوقات الفراغ توظيفاً بناء.

ومـن هنا يتبين لنا أهميـة وقت الفراغ في حيـاة الإنسـان وعلى كيفيـة شغل هذا الوقـت تترتب جوانـب الصحـة النفسية والاجتماعية.

مفهوم الترويح:

إن مصطلـح الترويح مشتـق من أصل لاتينـي، وهـو بالإنكليزيـة recreation ومعناه الحرفي: الخلق والتجديد والابتكار، وقد استخدم في بادئ الأمر لتعريف النشاط الإنساني الذي يتم اختياره عن دافع شخصي ويؤدي إلى تنشيـط الفرد ليكون قادراً على ممارسة عمله.

ويعـرف الترويح بأنـه "نشاط اختياري ممتـع للفرد ومقبول مـن المجتمع ويمارس في أوقـات الفراغ ويسهـم في بناء شخصية

الفرد". ويمكن تحديد النشاط الترويحي في اتجاهين:

الأول: ويعرّف الترويح بأنه "مزاولة أي نشاط اختياري في وقت الفراغ يستهدف التحرر من الأعباء والعمل ويحقق الانتعاش للفرد والتجديد له".

الثاني: يعرّف على أنه "رد فعل عاطفي ونوع من العلاج الحيوي لتدعيم العلاقات الإنسانية الاجتماعية وبلوغ التوازن النفسي من دون انتظار مكافأة مادية".

أنواع الترويح:

يعتبر علماء النفس النشاط الترويحي نشاطاً فعالاً يحقق الإبداع عند الفرد من خلال الرياضة، والموسيقى والغناء والصيد.. الخ، وتقسم هذه الأنشطة الترويحية إلى:

- أنشطة إيجابية: كالأنشطة الرياضية، والرسم، والموسيقى.
- أنشطة خيالية ومعرفية: كالقراءة، ومشاهدة التلفزيون، ومشاهدة المباريات في الملاعب.
- أنشطة سلبية: وهي الأنشطة التي لاتتميز بجهد مثل النوم والاسترخاء.

وقد تم تقسيم الترويح حسب المجال الذي يحدث فيه النشاط، كما يلي:

- الترويح الثقافي: كالقراءة والكتابة، والراديو والتلفزيون.
- الترويح الفني: كهواية جمع الطوابع، والأشياء الأثرية، وتعلم التصوير، والديكور، وعلم الطيور، والنبات، وهوايات الابتكار مثل فن النحت، والخزف، والرسم، والأشغال اليدوية.
- الترويح الاجتماعي: كالمشاركة في الجمعيات الثقافية والاجتماعية، والزيارات، والحفلات الترفيهية.
- الترويح الخلوي: وهي رحلات الخلاء والتمتع بجمال الطبيعة، والرحلات، والنزهات البرية والبحرية، وهوايات الصيد.
- الترويح الرياضي: مثل الألعاب الصغيرة والترويحية كألعاب الرشاقة، والجري، والكرات الصغيرة، وغيرها إضافة إلى الألعاب الرياضية الكبيرة ككرة القدم، والألعاب التنافسية الفردية والزوجية والتنافسية، وألعاب الماء كالسباحة، وكرة الماء.
- الترويح العلاجي وتستخدم فيه الوسائل العلاجية وحركات إعادة التأهيل «السباحة العلاجية وغيرها من طرق العلاج تاهيلي والنفسي والاجتماعي.
- الترويح التجاري: وهو ترويح ذو طابع استشاري يتمتع به الفرد ويمنحه مقابلاً مادياً لايدخل في نظامه، مثل المسرح،

والسينما وغيرها من المؤسسات الترويحية التجارية.

وهناك عوامل عدة تؤثر في الأنشطة الترويحية منها:

١- الوسط الاجتماعي: حيث تؤكد العديد من الدراسات أن العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية تعتبر عاملاً مهماً في تحديد نوعية الأنشطة الترويحية التي رغب الفرد في ممارستها وفق ثقافة المجتمع وعاداته.

٢- المستوى الاقتصادي: حيث يؤثر دخل الفرد بدرجة كبيرة في تحديد نوعية الأنشطة الترويحية التي يستخدمها في وقت فراغه مثل أنشطة السياحة، والمطاعم والمنتجعات.

٣- العمر والجنس: فكل مرحلة عمرية لها سلوكياتها الترويحية الخاصة فالطفل يمرح ويلعب، والشيخ المتقدم في السن يسترخي، بينما الشباب ينطلقون بحرية في مزاولة أنشطة متنوعة. كما أن أنشطة الذكور تختلف عن أنشطة الإناث. ويرتبط ذلك بالنوع الاجتماعي ومفهوم الجندر (أدوار كل من الذكر والأنثى)، (عبد الله،٢٠١٢م).

٤- المستوى الثقافي والتعليمي: فالمتعلمون تلقوا تدريبات وأنشطة تعليمية صفية أو لاصفية خلال مراحل التعليم المختلفة تساهم في تكوين هوايات وميول كثيرة لديهم.

أهمية الفراغ وأنشطته في حياة الإنسان:

للفراغ ببعديه -كوقت حر نحتاج إلى أن نشغله، وكحالة للعقل نحتاج إلى أن نصل إليها- أهمية كبيرة في حياة الإنسان وعلى كيفية شغل هذا الوقت تتوقف جوانب كثيرة من حياته...

وعلى سبيل المثال فإن جونز (١٩٦٣م) Jones يرى أن الفراغ يخدم الوظائف الآتية:

١- زيادة الإنتاج - إذ يعتبر وقت الفراغ فرصة لالتقاط الأنفاس بين الفترات الطويلة من العمل المستمر.

٢- زيادة الاستهلاك- إذ إن أنشطة وقت الفراغ تزيد من استهلاك بعض السلع وبعض الخدمات، مما يساعد على زيادة الإنتاج وتنشيط الدورة الاقتصادية.

٣- وقت الفراغ له علاقة بالجريمة والانحراف حيث تزدهر الجريمة والجُنَح عندما لا يجد الشباب والراشدون شيئاً له أهمية يقومون به عندما يتوافر لديهم وقت الفراغ، وقد ظهر في عديد من المدن الأمريكية أنه كلما ازدادت الأنشطة الرياضية وغيرها من الأنشطة المفيدة، فإن الجنح والجنايات تقلّ وإن الأشخاص المنتجين أقل انغماساً في الجريمة.

٤- وقت الفراغ له علاقة بالنمو الإنساني، وقد بدأت نظريات عدة تهتم بدراسة الشخصية وخاصة في النظر إلى أنشطة وقت الفراغ باعتبارها مساعدة أو معوقة لنمو شخصية الفرد من ناحية كونها إيجابية أو سلبية.

وهناك نظريات عدة فسرت طبيعة أنشطة الفراغ والترويح من أهمها: نظرية الاستجمام التي يمثلها لازاروس، ونظرية الطاقة الزائدة التي يمثلها شبلر، ونظرية الإعداد للحياة التي يمثلها غروسن ونظرية التوازن التي يمثلها لانج، ونظرية التنفيس الانفعالي ويمثلها (كار)، ونظرية الألفة والتعود ونظرية التقليد التي يمثلها (باندورا).

ويظهر من خلال هذه النظريات أن قضاء وقت الفراغ وأنشطة الترويح تحقق العديد من الفوائد النفسية والاجتماعية والجسمية.

من هنا تتنوع هذه الأنشطة الترويحية: أنشطة رياضية، خلوية، ابتكاريه، عاطفية، علاجية، ثقافية، فنية.

ومن بين الأنشطة الترويحية الهامة في حياة الأسرة: الأنشطة الترويحية داخل المنزل (تزيين المنزل، وتجميله، والعناية بالأثاث والاستماع إلى الراديو ومشاهدة التلفاز)، وهناك الأنشطة خارج المنزل (الزيارات العائلية، وزيارة الأصدقاء، والرحلات).

أمّا ماكدويل (١٩٨١م) فإنه يقدم تلخيصاً لبعض الآراء التي ذكرها الباحثون في ميدان الفراغ حول أهمية أنشطته.

١- تعطي أنشطة الفراغ وخبراته الفرد شعوراً عالياً بالتحرك نحو هوية مرغوبة.

٢- تعطي أنشطة الفراغ وخبراته الفرد قيمة.

٣- تعطي أنشطة الفراغ وخبراته للفرد شعوراً عالياً بالتعبير الذاتي وضبط الذات.

٤- تتبع أنشطة الفراغ وخبراته فرصاً للتعليم وللإنجاز وتحقيق الذات والنمو الذاتي.

٥- تتيح أنشطة الفراغ وخبراته فرصاً من التحدي والطموح، الراحة والاسترخاء، اللعب والراحة، الاجتماعية والوحدة، البناء والتشتت بين كثير من الأنشطة المتوازنة.

٦- تسمح للفرد أن يكتشف الأطر الخارجية للتحمل والجدة والتعقد وعدم الألفة والضغوط والمهارة.

٧- تضمن للفرد شعوراً بالخصوصية مستقلة عن الجماعية، وكذلك بعيداً عن الأماكن العامة.

٨- تتسق أنشطة الفراغ مع ضمير الفرد.

٩- تختار أنشطة الفراغ كأشياء إيجابية

في حد ذاتها يمكن أن يظهر فيها جانب من تقديرهم لذواتهم.

١٠- تسمح للشخص أن ينوع في مستويات الود والرضاء مع الآخرين ومع نفسه أو بيئته.

١١- أنشطة وقت الفراغ تجمل أو تعوض بعض مشاغل الحياة مثل العمل أو الأسرة.

هل ترتبط أنشطة وقت الفراغ والترويح بالصحة النفسية؟

يرى نيولينجر (١٩٨٣م) Neulinger أن هناك علاقة بين الفراغ والصحة النفسية، بحيث يمكن أن يكون كل منهما سبباً للآخر فمن ناحية قد يؤدي غياب أو وجود وقت حر إلى تغييرات في الصحة النفسية للفرد، ومن الناحية الأخرى فإن حالة الصحة النفسية للفرد قد تؤثر على الدرجة التي يمكن بها للفرد أن يعايش خبرة الفراغ، وينادي نيولينجر بأن يأخذ الأطباء النفسيون خبرة وقت الفراغ في اعتبارهم كمحك للتشخيص.

وقد أجرى بروكس وإليوت (١٩٧٠م) Brooks & Eliot دراسة خلصا منها إلى أن هناك علاقة بين الاشتراك في أنشطة وقت الفراغ وبين نمو الشخصية، وقد اهتمت الدراسة بإمكان التنبؤ بالتوافق النفسي للأفراد في سن ٣٠ سنة بناء على أنشطة وقت الفراغ التي كانوا يقومون بها في طفولتهم. وقد أوضحت الدراسة أن أنشطة وقت الفراغ في الطفولة كانت أكثر في قدرتها التنبؤية للتوافق الشخصي للأفراد في سن ٣٠ سنة عمَّا كان لتقديرات سمات الشخصية.

إن خبرة وقت الفراغ تعتبر مصدراً هاماً من مصادر الرضى الذاتي والإحساس بالسعادة، وهذه الأنشطة تساعد الفرد على تنمية هويته الذاتية التي تعتبر هامة في المحافظة على صحة الفرد النفسية والبدنية، وأيضاً تساعد على حل المشكلات واتخاذ القرارات والاتجاه نحو الإبداع، وكذلك فإن أنشطة وقت الفراغ يمكن النظر إليها على أنها جوانب علاجية إذ إنها تساعد على تنمية الأساليب والمهارات التي يمكن الاستفادة منها في استعادة التوافق والتأهيل، كما يمكن استخدامها كأساليب وقائية تحرر الأفراد من التوترات المعيقة التي قد تمنعهم من المواجهة الناجحة والتعامل المناسب مع مهام الحياة ومطالبها اليومية.

ويجب أن نوضح هنا أن برامج شغل أوقات الفراغ يجب أن تعد إعداداً جيداً، لتقابل وتشبع حاجات محددة وإلا فإنها تتحول إلى مضار. وإذا كانت خبرة الفراغ متكاملة ومعدة جيداً فإنها تترك الفرد منتعشاً، منجزاً، راضياً، يشعر بسلام مع نفسه ومع بيئته لأنها تشبع حاجات هامة

لديه وهذه هي أهم علامات الصحة النفسية. ولهذا فإن دراسة وقت الفراغ والتعرف على أنشطته ذات أهمية كبيرة للمهتمين بمشكلات المجتمعات والأفراد.

وفي دراسة فيتيلي وفريسك (١٩٨٢م) Vitalli & Frisch التي أجريت على عينة من ٩٧ طالباً من طلاب الجامعة تشتمل على ٤٢ من الذكور، ٥٥ من الإناث لدراسة الفرض القائل بأن الأنموذج المتعدد للقلق يمكن أن يعطي تفسيراً للاختلاف في أنشطة وقت الفراغ يشتمل على ٢٩ نشاطاً واختبار قلق السمة - الحالة لسبيلبيرجر ومقياس السمة العامة للقلق S.r وقد أوضحت نتائج التحليل العنقودي أن الطلاب ينقسمون إلى ثلاث مجموعات:

المجموعة الأولى أظهرت ميلاً قليلاً نحو الأنشطة الفريقية الجماعية (١٦ من الذكور، ٦ إناث) بينما المجموعة الثانية والتي شملت ١٨ طالباً، ٢٧ طالبة قد أظهرت ميلاً للأنشطة المرتبطة بالجلوس (مثل مشاهدة التلفاز أو القراءة..) ومع ذلك فقد كان معدل نشاطها العام أكبر من المجموعة الأولى، أمَّا المجموعة الثالثة (١١ من الذكور، ٩ إناث) فقد أظهرت درجة أعلى لممارسة معظم الأنشطة بالنسبة لـ(٤) متغيرات للقلق هي قلق الحالة (على مقياس سبيلبيرجر)، قلق العلاقات، قلق الخطر البدني، القلق الغامض على مقياس S.r، وباستخراج معاملات الارتباط بين الدرجة الكلية للأنشطة (مجموع درجات ٢٩ نشاطاً) اتضح وجود ارتباطات سالبة بالنسبة للذكور والإناث بين القلق وبين درجة النشاط الكلية، لكن هذه المعاملات كانت دالة فقط في حالتين هما العلاقة بين الدرجة العامة للنشاط وبين قلق الخطر البدني لدى الذكور ولدى الإناث.

كذلك أجريت مقابلات لعدد ٢٠٠ من المشتركين في مراكز الشيخوخة، وتمّ تحليل البيانات باستخدام أسلوب التجميع الهرمي Hierarchical Grouping - ونتج عن ذلك إعداد إطار نظري حول الفوائد النفسية الناتجة عن أنشطة وقت الفراغ لمن هم في سن الشيخوخة.

وقد تحددت مجموعات الأنشطة على النحو التالي:

- الصداقة والصحبة Companionship - مثل لعب الورق، البولينج Bowling.
- التعويض Compensation - مثل إقامة الحفلات.
- التحرر المؤقت Temporarily disengagment - مثل مشاهدة الأنشطة الرياضية أو مشاهدة التلفاز.
- العزلة المريحة Comfortable

Solitude – مثل تربية النباتات المنزلية، جمع التحف، القراءة.

– العزلة التعبيرية Expressive Solitude – مثل أشغال الإبرة، أشغال النجارة.

– الخدمة التعبيرية Expressive Service – مثل التطوع لأنشطة الخدمة، حضور اجتماعات الخدمات الاجتماعية.

وخلص الباحثون إلى أن أنشطة وقت الفراغ يمكن تجميعها في مجموعات لها معنى وذلك على أساس من الفوائد النفسية لها...

أمّا في سورية: فقد أجرى علي وطفة دراسة على طلبة المرحلتين الثانوية والجامعية في سورية عام ١٩٩٢م تبين أن أهم الأنشطة الترويحية التي يمارسها الشباب في وقت الفراغ هي: الرياضة والمطالعة والموسيقى، كما تبين عدم وجود فروق بين الذكور والإناث في هذه الأنشطة.

الشباب ووقت الفراغ:

يصف الشاعر العربي أبو العتاهية الفراغ الذي يصاحب الشباب بأنه مفسدة كبرى ولا تضاهيها مفسدة، وهو بهذا القول يحذر من خطر الفراغ في حياة الشباب، فيقول:

إنّ الشباب والفراغ والجده
مفسدةٌ للمرء أي مفسدةْ

فالفراغ خطر يتربص بأفراد المجتمع، وفي مقدمتهم الشباب، لأنهم يمثلون الجانب الأكثر التصاقاً بالواقع، وعلى عاتقهم تقع مسؤولية التغيير والبناء، فهم أداة التحول التنموي والاجتماعي بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى، وعندما يصيب الفراغ الشباب فإن ذلك سينعكس مباشرة على بناء المجتمع، الأمر الذي يرتب على المعنيين والمهتمين ضرورة التصدي لهذا المرض الاجتماعي الخطير، وتجنيب المجتمع مخاطر سوء استثمار الفراغ.

إن مستقبل الحياة يقوم على الشباب، وكذلك بناء الدول كما ذكر ابن خلدون في مقدمته. ولهذا لا بُدّ لنا أن نقف على أسباب الفراغ في بداية معالجتنا للظاهرة، فللفراغ أسباب كثيرة منها ما هو ذاتي يعبّر عن نزعة ذاتية لدى بعض الشباب في التخلص من روتين الحياة وقسوتها، فيلجؤون إلى الهروب الخيالي أو التعويض بالتمرد على أشكال الحياة الجديدة والانصراف إلى ما يوفر لهم المتع الذاتية.

كذلك فإن هناك دافعاً اقتصادياً يجعل الفراغ ينتشر في صفوف الشباب، وذلك لانعدام فرص العمل البنّاء الذي يبحث الشباب من خلاله عن هويتهم الاجتماعية، فلا يجدونها، لأن كل إنسان تتحكم فيه دوافع العمل والإنتاج، فيصبح الفراغ أحد

أهم المشكلات التي يواجهونها، وإذا فشلوا في الوصول إلى عمل يوفر لديهم الراحة الذاتية، أو المكانة التي يجدون أنفسهم من خلالها، فإنهم سيتحولون إلى الانحراف، طريقاً للتعبير عن رفضهم وتمردهم على الظروف الصعبة التي يعيشونها. (محمود والشناوي، ٢٠٠٧م).

أمّا الحالة الثالثة فتتمثل في فشل الشباب في أخذ فرصتهم في التعليم والعمل، وبالتالي يعيشون غربة صعبة في بيئتهم الاجتماعية، فيبدأ الروتين يشمل معظم مراحل حياتهم، مما ينعكس على نظرتهم للمستقبل فيقعون أسرى الفراغ.

فالشباب (الممتد بين سني ١٥-٢٥ من العمر) كما هو متفق عليه لا يمثلون طبقة، وإنما هم شريحة عمرية غير متجانسة، موزعة على مختلف طبقات المجتمع، غير منفصلة عن المرحلة التي سبقتها، ولا هي منفصلة عن المرحلة التي تليها، لكنها تتميز عنهما بتطلعاتها ونظرتها إلى الحياة واعتمادها على الذات ووعيها للأمور العامة وقدرتها على التأثير ورغبتها في التغيير، لكن هذه القدرات لا تتحقق بصورة عفوية، أو مجرد بلوغ عمر الشباب، بل لا بد من تنشئة الشباب تنشئة سليمة ومركزة وتكوينه تكويناً علمياً تربوياً نفسياً يتماشى مع ما تتطلبه التطورات الفنية التكنولوجية الحديثة، تكويناً يُمكّنه من مواجهة تحديات العصر بثقة وثبات.

وتتدخل في هذه التنشئة عوامل عديدة، من أبرزها التعليم. فالشباب يمرّ بمرحلة عمريه يحاول فيها إيجاد إجابات عن تساؤلات متعددة عن الوجود والذات والمُثُل والأخلاق، يحتاجها لتأكيد ذاته وترسيخ كيانه، ولمّا كانت المدرسة لا تشبع حاجات الشباب بحكم كثافة مناهجها واقتصار اهتمامها على الجانب المعرفي التحصيلي، وعدم الاهتمام بالجانب الأخلاقي والسلوكي والانفعالي والجمالي في الشخصية (سواء في المدرسة أو الجامعة)، كان لا بد للشباب أن يلجأ إلى مصادر أخرى للإجابة عن تساؤلاته، وقد يجره هذا إلى تبني اتجاهات غير سليمة، ويؤدي إلى تذبذب شخصيته وتبديد جهوده.

لذلك لا بد من وجود المتخصص النفسي والاجتماعي في المدرسة الثانوية، باعتباره ضرورة لمساعدة الطلاب على حل مشكلاتهم والإجابة عن تساؤلاتهم، كما أن جهود المراكز التعليمية والثقافية والإعلامية ذات أثر بليغ في هذا المجال، وذلك من خلال قيامها بالأنشطة الثقافية المختلفة خاصة في المرحلة الجامعية.(عبد الله، ٢٠١٢م).

يشكل الشباب في الوطن العربي خُمس القوة البشرية العاملة أو التي يعتمد عليها

في أداء أعمال إنتاجية معينة، وهو العصب الرئيسي للمجتمع والاقتصاد.

ومع ذلك نجد طاقات جَمَّة للشباب تبدو بشكل عشوائي، أو تصرف من دون أي طائل، وكثيراً ما يصرف الشباب جزءاً من طاقاتهم في مراحل تجريبية تهدر الزمن، وتترك آثارها من الإحباط والسلبية لأنهم لم يحسنوا الاختيار منذ البدء، وهنا يحتل التوجيه التربوي والمهني دوراً مهماً في توجيه الشباب نحو الفرص (الدراسية والمهنية) التي تناسب قدراتهم وميولهم وسماتهم الشخصية.

فتكوين الشباب لا يتم داخل المدرسة أو الجامعة فقط، فهناك وسائل الإعلام المختلفة ومؤثرات البيئة الاجتماعية بما تملكه من قوة في المحتوى وجاذبية في العرض، كلها يجب أن تخضع لرقابة واعية حتى تكون توجهاتها نحو تكوين فكر علمي للشباب. (محمود والشناوي، ٢٠٠٧م).

الشباب والعمل

إنّ المشكلة الأهم في مجال عمل الشباب تتمثل في أن الكثير من الخريجين يشكون من عدم حصولهم على فرص العمل مدة تصل إلى سنوات عدة، وهذه فترة توصل الشباب إلى درجة واضحة من الضيق بالحياة، وينسى العدد الكبير منهم جزءاً كبيراً من المهارات والمعلومات التي جمعها في سني الدراسة، وبالتالي تتكون لديه اتجاهات سلبية تجاه المجتمع، إذ غالباً ما يفقد الشباب في مثل هذه الحالة تقديرهم لأنفسهم، واحترامهم لكفاءاتهم، وتظهر مشاعر اليأس واللامبالاة ما دام يتصرف المجتمع بهذه الدرجة من اللامسؤولية.

وفي حال حصول معظمهم على فرصة عمل، فإن انخفاض الأجور التي يتقاضونها يشكل خطراً على الشباب، ليس من الناحية المادية فحسب، بل يتعداها إلى الإحساس بالظلم الاجتماعي، مما يؤدي إلى نتائج سلبية، تتمثل في الانصراف عن العمل، وسيادة اللامبالاة، وانشغال الشباب بالبحث عن مصادر أخرى للرزق، على حساب أعمالهم الوظيفية ومصلحة المجتمع. أو يسقطون في انحرافات خطيرة (مصاورة، ١٩٨٦م).

مما تقدم يمكن القول بأن مشكلات الشباب في عصرنا الراهن من أكثر المواضيع اهتماماً لدى الباحثين وعلماء الاجتماع والتربية.

وقد دلّت الدراسات الأخيرة على وجود علاقة جدلية بين ارتفاع السلوك المنحرف لدى الشباب وسوء التركيبات والبنيات الاجتماعية.

وهنا تجدر الإشارة إلى أن مثل هذه العلاقة أكثر ما تلاحظ في المجتمعات

الغربية التي تمتلك رؤوس الأموال، والتي سعى أصحابها وبشكل مقصود إلى ترسيخ الانحراف في نفوس الشباب ودفعهم نحو أنماط من هذا السلوك، لإبعادهم عن القيام بأي نشاط مثمر ومفيد يخلّص المجتمع من الضياع الذي يعيشه الإنسان في هذه المجتمعات.

لكن الأمر مختلف لدينا في الوطن العربي، فشبابنا اليوم تَشُدُّه أصالة من جهة للتمسك والإبقاء على قيمه العربية الأصيلة، ولنقل إن توجيه الشباب نحو التمسك بهذه الأصالة تجسد في الدور الذي تقوم به المراكز التعليمية والثقافية والتي جعلت الشباب في الوطن العربي لا يبلغ ما بلغه الشباب من انحراف في المجتمعات الغربية.

ويرجع الباحثون المشكلات إلى:

- حالة عدم الاستقرار الاجتماعي.
- نزوع الشباب نحو الحرية واصطدامه بالقيود الاجتماعية.
- التعارض بين ما يريده الشباب وما يمنحهم إيَّاه المجتمع.
- وجود أشكال متعددة للتمرد، نتيجة للتضارب بين الشباب وبين ما هو سائد من قيم في المجتمع من جهة، والتصادم الذي يعيشه الشباب نتيجة لاختلاف القيم من جهة ثانية.

والتمرد يأخذ أشكالاً متعددة، منها ما يتمثل في التمرد النفسي، بخلق شخصية أخرى تشبع لدى الشباب حاجة للقدرة على السيطرة وتحقيق الذات، أو قد يتحول إلى نوع من الانطواء والعزلة. وهنا يكون الفراغ أحد أهم أشكال هذا التمرد.

- مشكلة العلاقة مع الجنس الآخر.
- الانتقال من فكر إلى آخر.
- الصراع بين نزعات الماضي وحاجات الحاضر.
- الالتصاق بالطبيعة.
- ضعف الثقة بالنفس، وهو ما يرافقه تضحية الشباب بحقوقهم.
- غياب الإبداع، وغياب الهوية، وانتشار قلق المستقبل.

وقد أكد الدكتور خلدون الحكيم أستاذ علم النفس في جامعة دمشق أن الأزمة في الأصل هي أزمة البحث عن هوية بشكل عام، وتتفاقم هذه الأزمة أكثر عند الشباب أنفسهم ما دام الأكبر منهم سناً والأكثر وعياً لا يعرفون بالتحديد ماذا يريدون، فالهوية التي نطالب بها شبابنا يجب أن تكون أصلاً واضحة وأصيلة عند كهولنا والراشدين منّا. وإن جهودنا في سبيل تحديد الهوية ما زالت قاصرة وسطحية وطفيلية ومتناقضة ومازالت إلى حد كبير لفظية غير قابلة للترجمة

إلى سلوك فعلي وموضوعي، لإنقاذنا من الكوارث التي تحيط بنا وما أكثرها!

ويختتم الدكتور خلدون الحكيم بالقول: كم هي صعبة المهمة التي تنتظر شبابنا لإنقاذنا من الانتحار الحضاري الصامت.

ماذا عن الحلول؟

علينا أن نقف عند طاقات الشباب وحدودها حيث تلعب مؤسسات التنشئة الاجتماعية دوراً مهماً في ذلك، فكلما كانت المراكز التعليمية والثقافية قادرة على إمساك وتحصين عقول الشباب كانت المسألة تحسم لصالح نمو المجتمع، وكانت النجاحات على هذا الصعيد أكبر.

والمطلوب أن تتضافر جهود الأسرة والمدرسة والمؤسسات التعليمية، مع جهود المؤسسات الإعلامية والجامعات وجهود الباحثين من أجل مناقشة مشكلات الشباب، وفي مقدمتها التخلص من مشكلة أوقات الفراغ كي لا يتحول هذا المرض إلى مرض مزمن ومميت يفتك بالشباب والمجتمع. (وطفة، ١٩٩٢م، درويش ١٩٩٠م).

مخاطر سوء استثمار وقت الفراغ لدى الشباب وطرق معالجتها:

يؤدي وجود وقت متسع من الفراغ لدى أعداد كبيرة من الشباب إلى الانخراط في اللهو والعبث والجلوس في المقاهي أو التسكع في الشوارع والطرقات. ومثل هذه الحالة من اللامبالاة واللاجدية قد تنمي في الشاب عادة الإهمال، وقد تدفعه نحو الانحراف والسلوكيات اللاسوية واللاجتماعية.، وكما يقول المثل الإنجليزي السائر بأن «الشيطان يجد عملاً للأيدي العاطلة لكي تعمل».

كذلك فإن عدم توافر الإمكانات والأنشطة الرياضية والثقافية والكشفية والترويحية والترفيهية والاجتماعية يكمن وراء ظهور هذه المشكلة. كذلك فإن انتظار الالتحاق بالوظيفة بعد التخرج. يعرض الشاب للمعاناة من البطالة والفراغ.

أما طرائق العلاج فهي متعددة: يمكن القضاء على هذه المشكلة عن طريق ما يعرف باسم عملية التسامي أو الإعلاء بدوافع الفرد وغرائزه، والسمو بها من صورتها البدائية والحيوانية أو الشهوانية إلى صور راقية وحضارية ونافعة من التعبير.

ومؤدّى ذلك أن تتاح الفرصة للمراهق مثلاً لكي يصرف فائض طاقته وحيويته الجسمية والذهنية في الأنشطة النافعة والبنّاءة والإيجابية التي تصقل شخصيته وتنمي قدراته ومواهبه، وتنفع المجتمع الذي يعيش فيه، ومن ذلك ممارسة النشاط الرياضي الذي يبني الجسم والعقل، والتطوع في الأعمال الخيرية وخدمة المجتمع والبيئة

مثل مساعدة الأيتام أو الجرحى والمرضى أو الاشتراك في مشاريع محو الأمية أو في نظافة الحي الذي يعيش فيه المراهق أو الاشتراك في أسبوع المرور. كذلك يمكن تنظيم المسابقات العلمية والأدبية للشباب.

ويمكن تشجيع الشباب على العادات الإيجابية كحب القراءة والبحث والتنقيب والاطلاع، كذلك الاشتراك في الرحلات العلمية والاستكشافية للتعرف على معالم المجتمع القديمة والحديثة ويمكن تدريب الشباب على تعلم الهوايات النافعة التي يستثمرون فيها أوقاتهم. كذلك يمكن تنظيم معسكرات للعمل في أثناء الإجازات الصيفية للاستفادة من طاقات الشباب في أثناء هذه العطلة ويتطلب حل هذه المشكلة التوسع في إنشاء الأندية وتدعيم القائم منها حالياً.

وهناك فئة من الناس على الرغم من اشتغالها إلا أنها تعاني من مشكلة قضاء وقت الفراغ حيث ينتهي دوام أعمالها ويتبقى قسط كبير من الوقت بلا عمل. وينصح مثل هؤلاء بالبحث عن أعمال إضافية، أو الانخراط في بعض الدراسات المسائية، أو الاشتراك في الأندية الرياضية أو الأدبية، أو التطوع للعمل الخيري كمحو الأمية، أو حل مشكلات الاجتماعية، كذلك فمن الممكن أن يفتتح الواحد منهم مشروعاً استثمارياً صغيراً يملأ وقته ويعود عليه بالنفع العام. (عبد السلام، ١٩٨٦م). وقد توصلت الدراسة التي أجراها علي وطفة عن أوقات الفراغ لدى الشباب السوري إلى توصيات عدة أهمها:

- إجراء البحوث والدراسات الميدانية الجادة حول جوانب متعددة من مسألة وقت الفراغ وفي مناطق متعددة من القطر.
- قيام الهيئات التعليمية والعلمية المعنية بتمويل الدراسات والبحوث الميدانية الجارية حول الشباب ومن بينها بحوث أوقات الفراغ.
- إقامة المنشآت الثقافية والعلمية الترويحية الخاصة بالشباب عامة وذلك تحت شعار استثمار أفضل لأوقات الفراغ.
- تعزيز الفعاليات الايجابية للإناث عبر منشآت ثقافية خاصة مثل الدور الثقافية والندوات والمؤتمرات التي يمكن أن تخرج المرأة من دائرة السلبية التي تمت ملاحظتها.
- إعداد المؤتمرات والندوات العربية والعالمية التي تتناول مسألة وقت الفراغ ومشكلات الشباب.
- تنظيم وتوعية الشباب بأهمية المشاركة الفعّالة في النشاطات الاجتماعية والثقافية المتاحة.

- التركيز على زيادة الاهتمام بالنواحي الثقافية والاجتماعية للشباب ودعم المكتبات العامة.
- التوسع في مراكز الأنشطة الصيفية لطلبة المدارس لتشمل مختلف قطاعات الطلاب والشباب في القطر.
- التركيز على أهمية الربط بين النشاطات وأوقات الفراغ والعمل الإنتاجي.
- توجيه عناية خاصة لأبناء الأرياف وذلك لما يعانيه الريف من نقص في وسائل الترفيه الشبابي.
- إقامة مؤسسة عالية المستوى في القطر متخصصة للعناية بأوقات الفراغ عند الشباب وتوظيفها بشكل مبدع، والتنسيق بين المؤسسات الحكومية مثل وزارة التربية، والتعليم العالي والشؤون الاجتماعية والعمل.
- تبادل الدراسات بين أقطار الوطن العربي فيما يتعلق بمسألة الشباب وأوقات الفراغ.

الخلاصة: وقت الفراغ: هو الوقت الحر الذي لايرتبط بعملية تحصيل المعيشة والعمل، ويمنح الفرد الشعور بالاستقلالية والحرية، إنه وقت الابتعاد عن الالتزام والتبعية.

إنه الوقت الفائض بعد حسم ساعات النوم والعمل خلال ٢٤ ساعة.

إن إساءة استثمار وقت الفراغ (وخاصة في عصرنا الحالي عصر التقدم التقني وطول وقت الفراغ) يؤدي إلى سلوكيات منحرفة ويعرقل نمو المجتمع وتطوره، ويزيد من السلوك اللااجتماعي مثل الجريمة، والملل، والسرقة، والإدمان، وإساءة استعمال التكنولوجية كالجوال، والإنترنت.

أمّا حسن استثمار وقت الفراغ وخاصة لدى الشباب فيزيد من التوازن النفسي، والتكيف الاجتماعي، ويشبع ميول الفرد واهتماماته، ويزيد من المسؤولية الاجتماعية والتفوق، ويقي من الاضطرابات النفسية والأخلاقية.

بسبب أهمية وقت الفراغ أصبح المختصون يتحدثون عن أنواع للفراغ: فراغ العمل، فراغ التعليم، فراغ الأسرة، فراغ الترويح، والفراغ الروحي. فالفراغ إمّا أن يكون إيجابياً حين يحسن استثماره بأنشطة ترويحية خلاقة ترضي الميول وقد ترتقي بالفرد والمجتمع إلى الإبداع والابتكار والتفوق، أو يكون سلبياً حين لايحسن استثماره فيكون مدمراً للفرد والمجتمع. لقد بينت بعض الدراسات أن أكثر أنشطة وقت الفراغ السلبية ممارسة لدى الشباب هي مشاهدة التلفاز، بينما الأكثر إيجابية هي الأنشطة الرياضية. (ضياء، ١٩٨٧م، محمود والشناوي، ٢٠٠٧م).

المراجع

- محمد المحامحي وعايدة مصطفى (٢٠٠١م) الترويح بين النظرية والتطبيق. القاهرة: مركز الكتاب للنشر.
- تهاني عبد السلام (١٩٨٦م) الشباب والترويح والحياة. القاهرة: الأنجلو مصرية.
- علي وطفة (١٩٩٢م) توظيف وقت الفراغ عند الشباب في سورية. دراسة مقارنة بين طلاب المرحلة الثانوية والجامعية.
- إبراهيم محمود ومحمد الشناوي (٢٠٠٧م) أنشطة أوقات الفراغ لدى الشباب الجامعي وعلاقتها ببعض جوانب الصحة النفسية. مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود، العدد ٢، ص٣٣٥.
- حذام محمد ضياء (١٩٨٧م) التربية الترويحية. بغداد: دار العربية للطباعة.
- كمال درويش (١٩٩٠م) أصول الترويح وأوقات الفراغ. القاهرة: دار الفكر.
- محمد قاسم عبد الله (٢٠١٢م) الجندر أو النوع الاجتماعي. مجلة المعرفة، العدد ٥٨٤.
- محمد قاسم عبدالله (٢٠١٢م) الإرشاد النفسي والتربوي. منشورات جامعة حلب.
- كرم مصاورة (١٩٨٦م) استثمار أوقات الفراغ لدى الشباب، جامعة الدول العربية، ندوة استثمار أوقات الفراغ لدى الشباب
- J. Dumazedier. sociologies of leisure, N.y., Colier Mac.Millan, 1874.
- J.sampf et M.Huguse, Dictionaries de sociologies, Larousse, Paris.1983.
- P.Robert. Le petit Robert, Imprimerie Alsacienne Jean Didier, Paris, 1984.
- Madelene Grawitz. Lexique des sciences socials, Dalloz, Paris, 1983.

معركة الذات ومعركة الحضارة

○
نجاة بلحمام

مالـك بن نبـي (١٩٠٥-١٩٧٣م) مفكر جزائـري، اهتـم بقضايا العـالم المتخلف، ودرسها تحت عنـوان (مشكلات الحضارة) فكانت هـذه السلسلة التي بدأها في باريس ثم تتابعت حلقاتها بمصر، فالجزائر، لتخرج بعناوين كبرى، منها (مشكلة الأفكار في العالم الإسلامـي) (الفكرة الأفروآسيوية) (شروط النهضة) (تأملات) (آفاق جزائرية) (وجهة العالم الإسلامي) (ميلاد مجتمع)..

وفي سيـاق الحديث عـن مالك بن نبي نتحـدث عن الهم النهضوي الذي يستقطب اهتمام مفكرينا منذ عصر النهضة، أي منذ أمد بعيد.

لقد تحدث هذا المفكر عن ظاهرة التأزم التـي يمر بها المسلم وأوجزها في الانفصال الـذي يعيشه في شخصيتـه، الانفصال بين الروحي والاجتماعي الذي نلمسه في سلوك المسلم الحديث في المسجد وفي الشارع.

فالمسلم بنظـر مالك بن نبي يجد نفسه في محيـط المسجـد لأن المسجـد هو الذي ينشئ بالنسبة لضميره الوسط الأولي الذي يكون فيه، إنه يجد فيه (شخصه).

لكنه وهو على عتبة المسجد، يعقد صلته بهذا الوسـط الأولي، ويجد نفسه في نطاق الظـروف الاجتماعية التـي تمحو شخصه وتبعث فيـه -الفرد الخام- فالحقيقة التي زلزلـت كيانه وهو في المسجـد لم تتبعه إلى الشارع.

وهنـاك انفصال بـين العنصر الروحي والعنصر الاجتماعي وهذا الانفصال الذي عبر مالـك بن نبي عنـه بقصـة (أوسكار وايلد) المشهورة وهي قصة عالم طبيب يطبق

○ عضو في مخبر الأبعاد القيمية في الجزائر، قسم الفلسفة، جامعة وهران- الجزائر.

على نفسه طرقاً علمية تنتهي بتحليل ذاته إلى شخصيتين: شخصية الوحش المجرم في شخص (مستر هايد) وشخصية العالم الفاضل في الدكتور (جيكل).

وتاريخ هذا الانفصال يرجع إلى عهد بعيد فقد حدث بين العنصر الروحي والعنصر السياسي، بين الدولة والفكرة الدينية وقد رأى (مالك بن نبي) أنَّ الحل النهضوي يكمن في توظيف الطبيعة الإنسانية أي غرائز الفرد واستخراج الطاقة الحيوية اللازمة لأداء النشاط المشترك في التاريخ.

لكن هذه الطاقة الحيوية يجب أن تخضع لنظام دقيق تمليه فكرة عليا توجهها وتحولها من طاقة ذات وظائف بيولوجية خالصة في المقام الأول إلى طاقة ذات وظائف اجتماعية يؤديها الإنسان حين يساهم في النشاط المشترك لمجتمع ما.

إذن، لابدَّ من فكرة عليا تصل بين الروحي والاجتماعي هذه الفكرة هي التي تجعل المسلم يتماثل مع ذاته في المسجد وفي الشارع وفي هذا السياق يستلهم مالك بن نبي من واقع المجتمع العربي الإسلامي أين أخضعت هذه الفكرة الطاقة الحيوية لدى البدوي العربي لنظامها الدقيق وجعلت منه إنساناً متحضراً.

هذه الطاقة التي تتحول في صورة غريزة التملك المطبوعة في الإنسان تتحول إلى طاقة محكومة منظمة موجهة نحو المهام الاجتماعية، فالنبي (صلى الله عليه وسلم) عندما كان مشغولاً في المدينة بالمطالب المادية للدولة الإسلامية الفتية في التحضير للحرب التي تبدأ بمعركة بدر كان صحابته يقدمون له عن طيب خاطر جزءاً من أموالهم لقد كان سيد بن عبادة يعبر عن عمله هذا بقوله.

(يا رسول الله: خذ من أموالنا ما شئت، وما أخذته منها أحب إلينا مما تركت)(1).

بهذا المعنى يتحرر الفرد من قانون الطبيعة المفطور في ذاته، ويخضع وجوده كله للمقتضيات الروحية التي أوجدتها الفكرة الدينية في نفسه.

إن مشكلة العالم العربي الإسلامي هي مع نفسه، لذلك لابدَّ أن تكون مبادرة التغيير من الذات للذات لكن ضمن مبادرة حضارية كبرى وشاملة، فالمبادرة الحضارية نحو الذات بحاجة إلى رؤية شاملة، تتناول الوجود العربي والإسلامي في كليته وشموليته فكرياً واجتماعياً وروحياً ومادياً، نفسياً واقتصادياً كونياً وتاريخياً، فردياً وجماعياً.

لقد كانت الحلول الإصلاحية منذ بداية النهضة في القرن التاسع عشر حتى الآن جزئية، فمن الحل التربوي مع بدء النهضة إلى الحل الليبرالي القائم على اقتباس الديمقراطية الغربية إلى الحل القومي

السياسي الذي كان يكمن في التغيير السياسي إلى الحل الاجتماعي إلى العسكري..

كل هذه الحلول كانت تتم عن الصيغة الجزئية التي تميز بها العقل العربي بدل الاهتمام بالكليات والتصورات العامة.

إنَّ الأزمة شاملة ولابد من حل شامل يتناول الإنسان والوجود والتاريخ والمجتمع والاقتصاد، وهذا ما كان عليه الحل الإسلامي الذي يعتبر من أهم الحلول الحضارية الشاملة في تاريخ البشرية كونه تناول وعالج مشكلة الإنسان الروحية والكونية بعقيدة إلهية توحيدية هي أساس رؤيته الشاملة فقد نظر إلى مشكلة الإنسان الأخلاقية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتشريعية وفيما يتعلق بالمجال الأدبي والفني.

بهذا المعنى، معنى الشمول يحمل الإسلام استجابة حضارية معينة مستمدة من ثوابته لكل عصر، وفي الوقت نفسه تتوافق هذه الاستجابة الحضارية مع متغيرات الزمن التي منحها الإسلام دورها في التطور، هذه المتغيرات تؤخذ لما تأتي به من إغناء لتجربة الإنسان على الأرض.

إنَّ العقل العربي والإسلامي القويم الذي ترعرع في ظل رؤية الإسلام الشمولية للإنسان والكون والحياة لايمكن أن يكون تجزيئياً فلابد أن يكون شمولياً والدعوة حينذاك إلى إحياء التراث يجب أن تقوم على اتخاذ المنهج الشمولي في الرؤية الإسلامية بتطبيقه على المشكلات الحالية.

إنَّ دفع الإنسان العربي المسلم لمواجهة العدو عسكرياً مثلاً لابدَّ أن يقوم أوَّلاً على التأكد من تعبئة هذا الإنسان روحياً وتحصينه أخلاقياً إضافة إلى الوعي السياسي فلا يوجد هناك من يموت من أجل الموت بل لابد من عقيدة وقيم تدفعه إلى ذلك فقبل الدعوة إلى الجهاد لابد من الدعوة إلى التوحيد والإيمان والأخلاق والتكافل الاجتماعي.

والحل الشمولي يبدأ بالحلول المجالية أي كل مختص في مجاله يؤدي دوره ليكون هناك مفكرون شموليون يستوعبون البحوث الاختصاصية ضمن قالب شمولي نظري وعملي هو المرشد لحركة المجتمع، إذن، لسيرورة الحضارة.

إنَّ معركة النهضة والحضارة هي معركة الذات، فالعرب المسلمون عندما أقبلوا على حضارات الأمم، إنَّما أقبلوا إليها من موقع القوة والثقة بالذات، هؤلاء العرب المسلمون استوعبوا أفكار أرسطو وأفلاطون وأفلوطين وتجاوزوا علوم الحضارات الشرقية، فاستحدثوا الحبر، واجتهدوا في الأرقام والحساب والفلك، فكان منهم ابن الهيثم وابن رشد وابن خلدون..

إنَّ معركة الذات هي الوجه الآخر لمعركة الحضارة، فكسب معركة الذات شرط أساسي لكسب معركة الحضارة هذا ما كان يعنيه الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما نبهنا إلى أنَّ الجهاد الأكبر، جهاد النفس. فبناؤها وتقويتها وتحصينها هو في المحل الأرفع بين أنواع الجهاد الأخرى لما لها من قداسة.

إذن، يجب أن نكون في موقع قوة، وموقع ثقة بالذات كي يحدث استيعاب يقدم العصر بالصورة الصحية أو بعبارة أخرى وعلى لسان مالك بن نبي «ينبغي أن نهيئ في بلادنا المحيط اللازم لتطبيق ما نتصور من حلول لمشكلاتنا الاجتماعية»[٢] لكن أكثر من ذلك لمشكلاتنا الحضارية.

إنَّ الخطوة الحضارية الأولى تبدأ من الداخل، وتولد حسب حاجة المجتمع إليها وحسب ما يبلغه هذا المجتمع من تطور كما هو حاصل عند الغرب الذي بدأ نهضته الحديثة قبل خمسة قرون وتبلورت هذه النهضة تدريجياً بما يتوافق ومعايير هذا المجتمع.

فمن الفكرة الاجتماعية (الاشتراكية أو الماركسية) إلى الفكرة العلمانية التي جاءت والمجتمعات الغربية قد حققت نضجاً فكرياً وعقلانياً للدين ميزت من خلاله بين مجال الاجتهاد الإنساني ومجال التسليم الديني، أي بين المجال الذي يقبل التغيير حسب تطورات الإنسان العقلية وظروفه وبين المجال الثابت الذي يختص بجوهر الإيمان وأسس العقيدة، بمعنى أنَّ الغرب استوعب العلمنة من دون أن يفقد الإيمان أو التراث الروحي.

أقصد من ذلك أكثر؛ إن النهضة تبدأ بالفكرة وتتشكل المجتمعات حسب معاييرها، هذا ما لم يحدث في العالم العربي والإسلامي الذي بدأت النهضة الحديثة عنده ليس من تلك الصورة التراثية التي استقر عليها أيام المأمون والمعتزلة والكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد وابن خلدون وابن حيان والبيروني..

بل بدأت النهضة بشكل اضطراري بدءاً بالقومية والعلمانية والمادية والاشتراكية.. فما استوعبه الغرب على مدى خمسة قرون ومن داخلهم، سقط على العالم العربي والإسلامي دفعة واحدة ومن الخارج، أي إن النهضة أتتهم مع الاستعمار السياسي والعسكري، فلم يكن أبداً من السهولة التمييز بين الفكرة الحضارية الإنسانية والفكرة الاستعمارية، أقصد بما قلته سابقاً أن النهضة أتتهم وهم في موقع ضعف.

إنَّه منذ بدء النهضة العربية قبل قرن ونصف القرن والمبادرة النهضوية هي مبادرة فردية (بمعنى أنَّ كل بلد عربي يحاول

بمفرده أن يستوعب الحضارة الحديثة)، بينما التجمعات الكبرى هي سمة العصر فما كنّا مثلاً لنسمع اليوم عن اليابان لو بقيت مجرد مناطق ومقاطعات منفصلة.

إنَّ معركة النهضة وبالتالي الحضارة لابد أن تتحقق ضمن التجمع الكبير، فإذا كانت معركة الثقة بالذات هي الشرط الأساسي لتحقيق معركة الحضارة فلن يكون هناك ثقة بالذات حقيقية إلا في ظل التجمع الكبير للعرب والمسلمين أي ضمن الكيان العربي الإسلامي لكن ضمن سياق الحضارة المصيري إذ لو كان العرب كياناً كبيراً هل فعلاً كانوا سيتركون الطائرات الإسرائيلية تصل إلى حيث تشاء في الوطن العربي، وهل كانت خاصة علمائنا ومفكرينا يتجهون للغرب طلباً للأمان والعيش، ونحن ندرك جيداً بأنَّ الاستيعاب الحقيقي للحضارة يتطلب مئات العلماء والباحثين والآلاف من العمال المهرة، والكثير الكثير من الأموال، ثمَّ مع كل هذا قدرة عسكرية على حماية الإنجاز العلمي.

إذن، معركة النهضة والحضارة تبدأ بالفكرة المنبثقة من الداخل، وتوجيه الفكرة ومقتضيات المجتمع لكن ضمن كيان أو تجمع كبير (الكيان الكبير بشراً وأرضاً ومالاً ومواداً وعمقاً إستراتيجياً ووحدة قيادة وتخطيط).

إنَّ النهضة والتقدم لا يتحققان إلا كإنجاز اجتماعي، قد يبدأ من الفرد أو النخبة أو السلطة لكنه لا يتحول من القوة إلى الفعل إلا بحركة المجتمع، حين يكون مستوعباً لفلسفة النهضة وفاعلاً في تحقيقها.

فالمجتمع الذي لا يدرك فلسفة النهضة والحضارة لا يمكنه أن يندفع أو يشارك في صنعها.

إنَّ المشروع النهضوي ومن ثم الحضاري ينطلق من الفكرة الأولية الداخلية لكن هذه الفكرة يفترض أن تأخذ في نطاق اهتمامها مشروعين فكريين:

- مشروع دراسة البنية الفوقية للمجتمع العربي والإسلامي على مستوى الفكر.
- ومشروع دراسة البنية المجتمعية التحتية على مستوى الواقع وما تفرزه من تأزم سياسي دائم في الحياة العربية الإسلامية.

لا ترتبط مشكلة النهضة بالنسبة لمالك بن نبي في تعليم المسلم عقيدة هو ما يملكها وإنَّما في تفعيل هذه العقيدة بأن ترجع لها قوتها الإيجابية وتأثيرها الاجتماعي يقول مالك بن نبي: «مشكلتنا ليست في أن نبرهن للمسلم على وجود الله بقدر ما هي في أن نشعره بوجوده ونملأ به نفسه باعتباره مصدراً للطاقة».(٣)

وتفعيل العقيدة لا يكون إلا من خلال

تلك الروح المنطلقة بفطرتها والرجوع إلى القرآن في نقائه، ولا يعني ذلك رفض كل الاجتهادات وإنَّما رفض كل محاولات تقديس هذه الاجتهادات إلى جعلها في مرتبة القرآن.

هذا يعني أنَّه من الضروري البحث عن طرق تحقيق الأفكار الفعالة في عملية التغيير لكن التغيير بالمعنى القرآني يفترض تغييراً في حال الذات أو النفس: (**إنَّ الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم**).

يولي مالك بن نبي أهمية بالغة لعامل الزمن في تحقيق النهضة فكل تأخر للقيام بنهضة حقيقية يوسع الفجوة بين العالم المتقدم والعالم الإسلامي المتخلف لأنَّ ذلك يسمح بوجود مشاكل جديدة لابدَّ لها من عوامل جديدة، كما يؤدي إلى حلول مزيفة ترسخ التخلف.

إنَّه مثلاً أصبحنا نضم إلى الإسلام كل ما نعتقد أنَّه قيمة حضارية من دون تحليل، ومن دون معرفة درجة ارتباطه بالإسلام كحديثنا عن الديمقراطية في الإسلام.

كما يؤكد مالك بن نبي في فعل النهضة الأخذ بعين الاعتبار وبالأولوية المواضيع التي لها علاقة مباشرة بحياة الناس أي الاحتياجات الأساسية يقول: «إن نتحدث إلى فقير لا يجد ما يسد به الرمق اليوم عن الثروة الطائلة التي كانت لآبائه وأجداده نأتيه بنصيب من التسلية من متاعبه بوسيلة مخدر يعزل فكره مؤقتاً وضميره عن الشعور بها من دون أن نشفيها».(٤)

ولا يعني ذلك عدم التواصل مع الماضي لأنَّ النهضة بنظر مالك بن نبي لها بعدان:

- البعد الذي يتصل بالماضي أي بخلاصة التدهور
- البعد الذي يتصل بخمائر المصير وجذور المستقبل.(٥)

وكل حركة نهضوية بنظر (ابن نبي) تقوم بداية بتصفية الإطار الأخلاقي والاجتماعي والتقاليد والعادات من عوامل السلبية حتى يقوم المجال الإيجابي للتعبير.

يعطي مالك بن نبي الصياغة التالية لمعادلة الحضارة إنسان + تراب + وقت= حضارة.

أولاً: مشكلة الإنسان:

إنَّ المشروع الإصلاحي يبدأ بتغيير الإنسان، ثم بتعليمه الانخراط في الجماعة ثمَّ بالتنظيم فالنقد البناء. وتبدأ عملية التطور من الإنسان لأنه المخلوق الوحيد القادر على قيادة حركة البناء، وتحقيق قفزات نوعية، تمهيداً لظهور الحضارة، أمَّا المادة فمهما يكن من أمرها تكديساً وزيادة، فإنَّها تبقى تجميعاً كميّاً لا يعطي معنىً كيفياً نوعياً، إلا بسلامة استخدام الإنسان له.

ولكي يتحقق التغيير في محيطنا يجب أن يتحقق أولاً في أنفسنا، فمنهج الرسالة يقتضي التغيير، والتغيير يقتضي تغيير ما في النفوس أوّلاً.. لقوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ لَا يُغَيِّرُ مَا بِقَوْمٍ حَتَّى يُغَيِّرُوا مَا بِأَنْفُسِهِمْ)، وعندها يجب على المسلم أن يحقق بمفرده شروطاً ثلاثة: -أن يعرف نفسه- أن يعرف الآخرين، وأن لا يتعالى عليهم وأن لا يتجاهلهم - أن يعرف الآخرين بنفسه ولكن بالصورة المحببة، أي بالصورة التي أجريت عليها كل عمليات التغيير بعد التنقية والتصفية من كل رواسب القابلية للاستعمار والتخلف وأصناف التقهقر.

إنَّ الإنسان هو الهدف وهو نقطة البدء في التغيير والبناء، ومهما جرت محاولات تحديثية بوساطة الاستعارة، أو الشراء للمصنوعات ومنتجات التقنية، فإنَّ هذه المحاولات ستكون عقيمة، طالما أنها لم تبدأ من حيث يجب، فالحل الوحيد هو تكوين الفرد العامل لرسالته في التاريخ، والغني بأفكاره على حساب أشيائه.

إنَّ العلوم الأخلاقية والاجتماعية والنفسية تعد اليوم أكثر ضرورة من العلوم المادية، فهذه تعتبر خطراً في مجتمع مازال الناس يجهلون فيه حقيقة أنفسهم أو يتجاهلونها، فإعداد إنسان الحضارة أشق كثيراً من صنع محرك أو تقنية متطورة.

ومما يؤسف له أنَّ حملة الشهادات العليا في هذه الاختصاصات هم أكثر عدداً في البلدان المتخلفة لكنهم، لم يكونوا إلا حملة أوراق يذكر فيها اختصاصهم النظري، فصاروا عبئاً ثقيلاً على مسيرة التنمية والإصلاح، فهم القادة في المجتمعات المتخلفة على الرغم من عجزهم عن حل أبسط المشكلات بطريقة علمية عملية، وإلا لما تخلف مشروع النهضة حتى الوقت الحاضر، ونحن بحاجة إلى دروس في منهجية العمل في سائر مستويات عملنا.

ولتبدأ المنهجية أوّلاً في مستوى الحديث المجرد، لأنَّ كل عمل اجتماعي يقتضي تبادل أفكار بين عدد من الأشخاص.

إنَّ الحوار هو أبسط صورة لتبادل الأفكار، وهو المرحلة التمهيدية البسيطة لكل عمل مشترك، فقواعد الحديث إذاً لا تخص حسن الآداب فقط، بل هي جزء رئيسي من تقنية العمل.

فالقضية إذاً، لا تخص قواعد الحديث وحسن السلوك في المنتديات والمؤتمرات والصالونات والمقاهي فحسب، بل تخص مباشرة تقنية العمل من زاوية (الفعالية)، حيث لا يكون الحديث لمجرد التسلية وإنَّما يخضع لقواعد العمل، الذي ليس سوى مشروع في محتوى بعض الكلمات وبعض الأفكار، وفي هذا المستوى، يتداخل الجانب

الأخلاقي والجانب المنطقي ليكونا معاً العمل الفعال أو العمل التافه، ونظن أننا لا نزال كامة في المستوى الثاني.

وليس من الضروري ولا من الممكن أن يكون لمجتمع فقير، المليارات من الذهب كي ينهض، وإنما ينهض بالرصيد الذي لا يستطيع الدهر أن ينقص من قيمته شيئاً، الرصيد الذي وضعته العناية الإلهية بين يديه (الإنسان)..

وطالما كانت الإرادة الحضارية طوع الفكرة فإننا إزاء عصر التلقين المستبد بتصوراتنا ومفاهيمنا نواجه انهيار هذه الإرادة حتى لا تقوى على احتضان المصير.

والصراع الفكري يجد إطاره الأوسع في البلاد المحكومة بشبكة من الإيحاءات، تدلي بها مراصد الاستعمار، لتصنع الأحداث حيال كل نهضة فاعلة في عالمنا العربي والإسلامي، فالمشكلة مشكلة أفكار في النهاية، لأننا بها ننظم خطانا في ثبات، وندفع طاقتنا في مضاء العزيمة، ونحشد وسائلنا في الإنجاز.

إنّ لكل حضارة نمطها وأسلوبها وخيارها، وخيار العالم الغربي ذي الأصول الرومانية الوثنية قد جنح بصره إلى ما حوله مما يحيط به: نحو (الأشياء)، بينما الحضارة العربية الإسلامية عقيدة التوحيد المتصل بالرسل قبلها سبح خيارها نحو التطلع الغيبي وما وراء الطبيعة: نحو (الأفكار).

والإنسان حينما ينظم شبكة علاقاته الاجتماعية بوحي الفكرة في انبثاقها، فإنّه يتحرك في مسيرته عبر الأشخاص والأشياء المحيطة به فيتخذ العالم الثقافي إطاره في إنجاز هذه المسيرة ويأخذ طابعه تبعاً للعلاقة بين العناصر الثلاثة المتحركة: الأشياء، الأشخاص، الأفكار.

فهناك توازن لابد منه بين العناصر الثلاثة يسكب مزيجها في قوالب الإنجاز الحضاري، فإذا ما استبد واحد من هذه العناصر وطغى على حساب العنصرين الآخرين فثمة أزمة حقيقية في مسيرة الحضارة تلقي بها خارج التاريخ فريسة طغيان الشيء أو طغيان الشخص.

ففي بلد متخلف يفرض الشيء طغيانه بسبب ندرته، تنشأ فيه عقد الكبت والميل نحو التكديس الذي يصبح في الإطار الاقتصادي إسرافاً محضاً أمّا في البلد المتقدم –وطبقاً لدرجة تقدمه– فإنّ الشيء يسيطر بسبب وفرته وينتج نوعاً من الإشباع، فيولد ميلاً نحو الهروب إلى الأمام الذي يدفع الإنسان المتحضر دائماً إلى تغيير إطار الحياة وفق صراعات الموضة في كل شيء حوله.

لكن طغيان الشخص يؤدي إلى نتائج في الإطار السياسي والاجتماعي تهدم بنيان

الفكرة حينما تتجسد فيه، وكثيراً ما تعمد مراصد الرقابة في حركة العالم الثالث إلى دفع هذا الاتجاه المرضي إلى نهايته في عقول الجماهير لتحطم الفكرة البناءة من وراء سقوط الأشخاص الذين يمثلونها في النهاية، وتدفع الجماهير للبحث عن بديل للفكرة الأصلية من الشرق والغرب عبر بطل جديد.

فعدم التوازن في العناصر الثلاثة يفضي بنا إلى انهيار المجتمع، والمجتمع العربي الإسلامي يعاني في الوقت الحاضر بصورة خاصة من هذه الاتجاهات، لأنَّ نهضته لم يخطط لها، ولم يفكر بها بطريقة تأخذ باعتبارها عوامل التبديد والتعويق سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي، وعلى الأغلب الاثنين معاً.

إنَّ أهمية الأفكار في حياة مجتمع معين تتجلى في صورتين: فهي إمَّا أن تؤثر بوصفها عوامل نهوض بالحياة الاجتماعية، وإمَّا أن تؤثر على عكس ذلك بوصفها عوامل ممرضة، تجعل النمو الاجتماعي صعباً أو مستحيلاً.

وهنالك فضلاً عن ذلك جانب آخر لأهمية الأفكار في العالم الحديث: ففي القرن التاسع عشر كانت العلاقات بين الأمم والشعوب علاقات (قوة)، وكان مركز الأمة يقدر بعدد مصانعها ومدافعها وأساطيلها البحرية ورصيدها من الذهب، ولكن القرن العشرين قد سجل في هذا الصدد تطوراً معلوماً، هو أنه قد أعلى من (الفكرة) باعتبارها قيمة قومية ودولية.

هذا التطور لم تشعر به كثيراً البلدان المتخلفة، لأن عقدة تخلفها ذاتها قد نصبت في طريقها ضرباً من الغرام السقيم بمقاييس القوة أي (بالمقاييس القائمة على الأشياء).

فالإنسان المتخلف وبسبب عقدة تخلفه يرد المسافة بين التقدم والتخلف إلى نطاق (عالم الأشياء)، أو هو بتعبير آخر يرى أن تخلفه متمثل في نقص ما لديه من مدافع وطائرات.. وبذلك يفقد مركب النقص لديه فاعليته الاجتماعية، إذ ينتهي من الوجهة النفسية إلى التشاؤم كما ينتهي من الوجهة الاجتماعية إلى تكديس المشكلات.

فلكي يصبح مركب النقص لديه فعالاً مؤثراً ينبغي أن يرد الإنسان تخلفه إلى مستوى الأفكار لا إلى مستوى الأشياء، فإنَّ تطور العالم الجديد دائماً يتركز اعتماده على المقاييس الفكرية.

ومشكلة الثقافة من الوجهة التربوية هي في جوهرها مشكلة توجيه الأفكار، ولذلك كان علينا أن نحدد المعنى العام لفكرة التوجيه، فهو بصفة عامة قوة في الأساس وتوافق في السير ووحدة في الهدف.

فكم من طاقات وقوى لم تستخدم، لأننا لا نعرف كيف نكتلها، وكم من طاقات وقوى ضاعت فلم تحقق هدفها حين زاحمتها قوى أخرى صادرة عن المصدر نفسه، ومتجهة إلى الهدف نفسه.

فالتوجيه هو تجنب الإسراف في الجهد وفي الوقت، فهناك ملايين السواعد العاملة والعقول المفكرة في البلاد الإسلامية صالحة لأن تستخدم في كل وقت، والمهم هو أن ندير هذا الجهاز الهائل المكون من ملايين السواعد والعقول، في أحسن ظروفه الزمنية والإنتاجية، وهذا الجهاز حين يتحرك يحدد مجرى التاريخ نحو الهدف المنشود.

فلا يكفي مطلقاً أن ننتج أفكاراً، بل يجب أن نوجهها طبقاً لمهمتها الاجتماعية التي نريد تحقيقها، إننا نرى في حياتنا اليومية جانباً كبيراً من اللافاعلية في أعمالنا، إذ يذهب جزء كبير منها في العبث وفي المحاولات الهازلة.

وإذا ما أردنا حصراً لهذه القضية فإن سببها الأصيل في افتقادها الضابط بين الأشياء ووسائلها، وبين الأشياء وأهدافها.

فثقافتنا لا تعرف مثلها العليا وفكرتنا لا تعرف التحقيق، وإنَّ ذلك كله ليتكرر في كل عمل نعمله وفي كل خطوة نخطوها، إنَّ الذي ينقص المسلم ليس منطق الفكرة، ولكن منطق العمل والحركة، وهو لا يفكر ليعمل بل ليقول كلاماً مجرداً، بل إنه أكثر من ذلك يبغض أولئك الذين يفكرون تفكيراً مؤثراً ويقولون كلاماً منطقياً من شأنه أن يتحول في الحال إلى عمل ونشاط.

أمَّا في مستوى المجتمع الذي يعيش أزمة ثقافية فإننا نستطيع حصر العديد من الملاحظات ويكفينا لذلك أن نرى بالعين المجردة ما يدور في حياته الاقتصادية والسياسية.(٦)

إننا لو وضعنا سلماً للقيم الثقافية جنباً إلى جنب مع السلم الاجتماعي، لوجدنا أنَّ السلمين يتجهان في الاتجاه نفسه من الأسفل إلى الأعلى، أي إن المراكز الاجتماعية تكون تلقائياً موزعة حسب الدرجات الثقافية، أما المجتمع الذي يواجه أزمة ثقافية فإن السلمين ينعكسان الواحد بالنسبة للآخر انعكاساً تصبح معه القاعدة الشعبية - على الأقل بمحافظتها على الأخلاق - أثرى ثقافياً من قيادتها، فمن يرقى درجات السلم ويأخذ مكانه ودوره الاجتماعي في العالم المتخلف ليس من أهل الدرجات العلمية الثقافية، بل من يرضى عليه أولو الأمر في السلطة.

لكن كيف نخلص الإنسان من الاستعمار الثقافي والذي معناه استمرار الاستعمار السياسي والاقتصادي؟

إنَّ الإنسان المطلوب تغييره من أجل

تنشيط عملية البناء الحضاري لا يمكن تغييره وتخليصه من الدونية باتجاه الآخر المستعمر، إلا إذا هيأنا له مناخاً تربوياً متحرراً من النفوذ الاستعماري وجواً ثقافياً أصيلاً وشعوراً متعالياً بالشخصية...

إنَّ الإبداع والعطاء لن يكونا إلا عندما نترك لعالم الأفكار أن يحاول حل خفايا عالم الأشياء، في هذه الحالة تتوالى الحلول تتراءى، وبذلك تقوم النهضة العلمية في مجتمع ما.

أمَّا إذا كان عالم الأفكار مستعاراً فسيكون عنده قصور في الكشف وتراوح الأمور العلمية مكانها.

وإذا أردنا أن ننشئ ذاتاً جديدة لإنسان اليوم في العالم العربي والإسلامي، فيقتضي ذلك قبل كل شيء تنقية المحيط الأسروي والمدرسي والاجتماعي العام من الاستعارات التي تحمل في طياتها هدفاً استعمارياً تخريبياً، يحاول زرع التفقير والتجهيل والانحراف في مجتمعاتنا بشتى الوسائل، وأهمها استغلال غفلتنا، ويتحدد دور ومكانة الفرد في أمته تبعاً لعلاقة المجتمع بالأشياء أو بالأشخاص أو بالأفكار.

إنَّ كل مجتمع مهما كان مستواه من التطور له عامله الثقافي المعقد، ففي نشاطه المتناغم هنالك تشابك بين العوالم الثلاثة: الأشياء والأشخاص والأفكار، ولكن يظل هنالك دائماً رجحان لأحد هذه العوالم الثلاثة، وبهذا الرجحان- الذي يظهر في سلوك المجتمع وفكره- يتميز كل مجتمع عن سواه من المجتمعات، والمجتمع المتخلف ليس موسوماً حتماً بنقص في الوسائل المادية (الأشياء)، وإنَّما بافتقاره للأفكار، ويتجلى بصفة خاصة في طريقة استخدامه للوسائل المتوافرة لديه، بقدر متفاوت من الفاعلية، وفي عجزه عن إيجاد غيرها، وعلى الأخص في أسلوبه في طرح مشاكله، عندما يتخلى عن أي رغبة ولو مترددة بالتصدي لها.

أمَّا حاله مع عالم الأشخاص، فإنَّه يدور حول شخص الزعيم فيجعل منه وثناً يعبد، ولا خلاص لمجتمع من تخلفه إلا إذا كان عالم أشيائه يدور حول عالم الأفكار لذلك: فإن أي ثورة، لن تستطيع تغيير الإنسان إن لم تكن لها قاعدة أخلاقية قوية.

إنَّ الحوار بين المسؤولين والجماهير يعيد الجسر الذي يصل الشعب بالدولة، وليس غريباً في هذا المناخ من الثقة المتبادلة أن تتحقق المعجزات، ولو كان ثمنها مزيداً من التقشف، لأنَّ الصعوبات لا تُزال بين عشية وضحاها بعصا سحرية، وعلينا أن نقدم الواجب قبل أن نطالب بالحقوق.

فالحق.. يجذب الانتفاعيين والوصوليين والانتهازيين كما يجذب العسل الذباب،

بينما كلمة الواجب لا تجذب غير النافعين الذين يسعون حقاً لنهضة مجتمعهم.

فالفرد في المجتمع المتخلف يطالب بحقوقه قبل أن يقوم بواجباته، بينما أداء الواجب هو الكفيل الوحيد بالحصول على الحقوق، فإذا أردت أن تصلح أمر الدولة أصلح نفسك.

ثانياً: مشكلة التراب:

حينما يتكلم (مالك بن نبي) عن التراب لا يبحث في خصائصه وطبيعته، ولكن يتكلم عن التراب من حيث قيمته الاجتماعية، وهذه القيمة الاجتماعية للتراب مستمدة من قيمة مالكيه.

فحينما تكون قيمة الأمة مرتفعة، وحضارتها متقدمة، يكون التراب غالي القيمة، وحيث تكون الأمة متخلفة -كما هو الحال اليوم- يكون التراب على قدرها من الانحطاط، وذلك بسبب تأخر القوم الذين يعيشون عليه، فها هي رمال الصحراء تغزو بشراسة الحقول الخضراء على امتداد الوطن العربي، فتترك أهلها يتامى بين يدي الصحراء المقفرة.

وبديهي أنه لا حل لهذه الأزمة غير الشجرة، لكن إذا كان الإنسان الزارع لهذه الشجرة أو المؤتمن على رعايتها، يعيش حالة تصحر داخلي، فلا أمل من رؤية اللون الأخضر مرة ثانية تحت نظر ويد إنسان كهذا.

فسنوياً يعلن المسؤولون أنَّه تمَّ غرس عشرات الملايين من الأشجار، لكننا على يقين أنَّ واقع الحال غير ذلك سواء لعدم العناية المستمرة، أو لعدم الدقة في الرقم الإحصائي.

إنَّ ترابنا العربي لا يزال بكراً، رغم كل أشكال النهب التي مورست عليه في السطح أو في العمق من قبل الآخرين، وعلى الأغلب بسبب إهمالنا له وبشكل عدواني.

ثالثاً: مشكلة الوقت: وهو العنصر الثالث في تكوين الحضارة، إنَّ الزمن نهر قديم يعبر العالم، ويروي في أربع وعشرين ساعة الرقعة التي يعيش فيها كل شعب والحقل الذي يعمل به، وهذه الساعات التي تصبح تاريخاً هنا وهناك قد تصير عدماً إذا مرت فوق رؤوس لا تسمع خريرها.

وإذا قسنا الزمن بمقياس الساعات التائهة فالقرون لا تساوي شيئاً.

ولكنه نهر صامت حتى إننا ننساه أحياناً، وتنسى الحضارات في ساعات الغفلة قيمته التي لا تعوض، وحينما لا يكون الوقت من أجل الإثراء أو تحصيل النعم الفانية.

أي حينما يكون ضرورياً للمحافظة على البقاء، أو لتحقيق الخلود والانتصار على الأخطار، يسمع الناس فجأة صوت الساعات الهاربة، ويدركون قيمتها التي لا تعوض، ففي هذه الساعات لا تهم الناس الثروة

أو السعادة أو الألم، وإنما الساعات نفسها، فيتحدثون حينئذ عن (ساعات العمل)، فهي العملة الوحيدة التي لا تبطل، ولا تسترد إذا ضاعت.

إنَّ العملة الذهبية يمكن أن تضيع، وأن يجدها المرءُ بعد ضياعها، ولكن لا تستطيع أي قوة في العالم أن تستعيد دقيقة إذا مضت، وحظ الشعب العربي والإسلامي من الساعات كحظ أي شعب متحضر، ولكن عندما يدق الناقوس مناديا الرجال والنساء والأطفال إلى مجالات العمل في البلاد المتحضرة.. فأين يذهب الشعب؟ تلكم هي المسألة المؤلمة.. فنحن في العالم الإسلامي نعرف شيئاً يسمى (الوقت)! ولكنه الوقت الذي ينتهي إلى (عدم) ولأننا لا ندرك معناه ولا تجزئته الفنية.

لأننا لا ندرك قيمة أجزائه من ساعة ودقيقة وثانية، ولسنا نعرف إلى الآن فكرة (الزمن) الذي يتصل اتصالاً وثيقاً بالتاريخ، وبتحديد فكرة الزمن يتحدد معنى التأثير والإنتاج، وهو معنى -الحياة الحاضرة- الذي ينقصنا، هذا المعنى الذي لم نكسبه بعد، هو مفهوم الزمن الداخل في تكوين الفكرة والنشاط، في تكوين المعاني والأشياء.

فالتاريخ والحياة الخاضعان للتوقيت كان وما يزال يفوتنا قطارهما، فنحن في حاجة ملحة إلى توقيت دقيق، وخطوات واسعة لكي نعوض تأخرنا، ذلك بتحديد المنطقة التي ترويها ساعات معينة، من الساعات الأربع والعشرين التي تمر على أرضنا يوما.

إن وقتنا الزاحف صوب التاريخ، لا يجب أن يضيع هباء، كما يهرب الماء من ساقية خربة، ولاشك أن التربية هي الوسيلة الضرورية التي تعلم الشعب العربي الإسلامي تماماً قيمة هذا الأمر. ولكن بأية وسيلة تربوية؟

إنه من الصعب أن يسمع شعب ثرثار الصوت الصامت لخطى الوقت الهارب!. إنَّ شعباً هذه حاله أحوج ما يكون إلى قدوة وطنية قيادية حازمة في تطبيق القانون على الجميع، ولا تسمح لأي انحراف عن مشروع النهضة الذي تعلنه ريثما يعتاد الأفراد على هذا السلوك في حياتهم اليومية فتصبح ساعات العمل حقيقية.

ومن خلال إنسان يستطيع استغلال الوقت على أكمل وجه نستطيع أن نقول: إننا بدأنا نهضة عملية علمية حقيقية وفق خوارزميات التغيير الاجتماعي التي

تناسبنا، والنهضة لا تقوم إلا بأيدي الأتقياء والأذكياء.

ويعلق غازي التوبة في مؤلفه: الفكر الإسلامي ص ٧٨ على هذه المعادلة (الإنسان +التراب+الوقت) وفق تصور خاص قائلاً:

«إذا أخذت الحضارة الغربية في استغلالها للتراب أحسن استغلال إضافة إلى الاستفادة الجيدة من الوقت ولكن لم يختنق الإنسان في أية حقبة تاريخية سابقة كما اختنق في عصرنا ولم يشق الإنسان بترابه ووقته كما شقي في قرننا، ولم يتأذَّ الإنسان بمنجزاته كما تأذى إنسان الآلة فاستغلال الإنسان إذاً للتراب والوقت لا يعطي بالضرورة حضارة حسب المعادلة: إنسان+ وقت + تراب= حضارة

فقد يكون: إنسان+ وقت+ تراب= دمار

لم يشر غازي التوبة في هذا الطرح إلى دور الفكرة الدينية في تحريك هذه المعادلة لكن التأمل السليم يفرض أنَّ نوعية الدين واتجاهه يؤثر بشكل مباشر في نوعية الحضارة واتجاهها، فأوروبة مثلاً عندما حرفت المسيحية جعلت الدين يتجه وفق منطق الاستعمار والاستغلال.

إنَّ الفكر الصحيح هو الذي ينتج النهضة وليس هو ذلك الذي يبرر الوضع المفروض كما فعل مالك بن نبي في حديثه عن الاستعمار.. إذ رأى أن الاستعمار أدخل منتجات حضارته إلى المستعمرات التي عرفت معه جانباً مهماً من التطور البشري كما أن الاستعمار بما أدخله إلى مستعمراته من سلوكات أثرت على الحياة الثقافية لسكان تلك المستعمرات بل إن: تأثير أوروبة كان حتى في الميادين التي لا يتوقع فيها مثل ميدان النشاط المعادي للاستعمار.[٧]

إنَّ الاستعمار بنظر (ابن نبي) خلع علينا بابنا وزعزع دارنا وسلب منّا أشياء ثمينة ولكنه: «أيقظ الشعب الذي استسلم لنوم عميق بعد الغذاء الدسم الذي أكله عندما كان يرفل في نعم حضارته والتاريخ قد عودنا أن كل شعب يستسلم للنوم فإن الله يبعث عليه سوطاً يوقظه».[٨]

لكن السوط الذي يوقظ يمكن له أيضاً أن يسبب عاهات أو أن يربك المستيقظ فلا يتجه الوجهة الصحيحة فكيف والعالم الإسلامي قد ظل زمناً طويلاً من دون أن يعرف وجهته الصحيحة. هذا يعني من جديد أنَّ الفكر الصحيح هو الذي ينتج النهضة والحضارة.

الهوامش

١- ابن نبي (مالك)، ميلاد مجتمع شبكة العلاقات الاجتماعية، ترجمة: عبد الصبور شاهين إصدار ندوة مالك بن نبي ص١٠٠.

٢- ابن نبي (مالك): ميلاد مجتمع مرجع سابق، ص٩٧.

٣- ابن نبي (مالك): وجهة العالم الإسلامي، ترجمة شاهين عبد الصبور، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨١م، ص٤٨.

٤- ابن نبي (مالك): إنتاج المستشرقين وأثره في الفكر الإسلامي الحديث، دار الإرشاد، القاهرة، مصر، ١٩٦٩م، ص١٣.

٥- ابن نبي (مالك) شروط النهضة، ترجمة شاهين عبد الصبور، دار الفكر، دمشق، سورية، ص٧٩-٨٠.

٦- حيث هناك ركود اقتصادي واستبداد سياسي.

٧- ابن نبي (مالك): الفكرة الأفروآسيوية، ترجمة: شاهين عبد الصبور، دار الفكر، دمشق، سورية، ١٩٨١م، ص٢٥٦.

٨- ابن نبي (مالك): شروط النهضة، مرجع سابق، ص١٤٩.

الأغنية الأوركسترالية الشرقية وصولاً إلى الأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية

● شارلي سَميا

قبل أن نبدأ بتسليط الضوء على موضوعنا، نودّ وبكل إخلاص الإشارة إلى أن ما نريد تبيانه من خلال مقالنا هو منبثق من المعرفة المعتمدة على البحث الدائم والمتواصل في الألوان الموسيقية وقواعدها الكثيرة والتعمق في كيفية إنشاء الأساليب الموسيقية على شتى أنواعها أكانت شرقية أم غربية أم عالمية (شرقية غربية معاً)، بحيث لا نهدف إلى رفع أناس وتهميش آخرين من خلال خلق دعايات سوداء أو رمادية، إنّما تبيان الحقائق ولا مانع لدينا من الجدال أو الردّ على أيّ كان في ما سنعرضه من معلومات، حقائق ودلائل.

أولاً: كون موضوعنا يهدف إلى معرفة كيف نشأت الأغنية الأوركسترالية الشرقية، لا بد من أن نرجع بكم إلى الوراء للانطلاق من الأغنية الأوركسترالية التي بدأت في أوروبة، ولعلّ أبرز مثال على نجاح دورة الأغنية أو (song cycle) التي هي من نفس المؤلف الموسيقي ونفس الشاعر بحيث لا يتطلّب الأمر دائماً أن يكون المؤلف الموسيقي هو الشاعر نفسه ونعني بدورة الأغنية مجموعة المراحل الفنية المتسلسلة ككيان واحد (كلام، لحن، تناغم harmony، الموضوع). وللتأكد من صحة معلوماتنا ودقتها، أوّل تجربة لمجموعة الأغاني الفنية أو دورة الأغنية كان بالألمانية (lieder) بحيث كل الوثائق تشير

● باحث وناقد موسيقي من لبنان الشقيق، وقد وصلتنا هذه الدراسة عن طريق الفنان الصديق غدي منصور الرحباني، فله الشكر الجزيل.

إلى أن أبرز تجربة ومثال لدورة الأغنية كان مع بيتهوفن في أغنية أن يموت ڤيرن (المرجع op٩٨، ١٨١٦م) وأيضاً في السنة نفسها مع المؤلف كارل ڤون ماريا ڤيبر الذي يعتبر من أهم المؤلفين الألمان في العصر الرومنطيقي (المرجع op٤٦ ، ١٨١٦)، ومن بعدهما المؤلف النمساوي الكبير ڤرانز بيتر شوبرت الذي لحّن الأغاني الرائعة من كلمات الشاعر ويليام مولر Die Shore Mullerin ،١٨٢٧، winterreise ١٨٢٣).

وهناك روبرت شومان (١٨٤٠م)، وغوستاف ماهلر المؤلف النمساوي الكبير المعروف بالحركات الطويلة ورخامة موسيقاه في أربع أغاني (op ١٨٩٦، ١٢١) والذي نؤكد بشكل قاطع أنه أوّل من أخرج الأغنية من السوناتا أو مرافقة البيانو إلى الأوركسترا بحيث أصبحت أغنية تُؤلّف للأوركسترا وتُوزّع لها.

إذن البدايات في ألمانيا والنمسا لتنطلق إلى فرنسا مع هكتور برليوز مع ليالي صيف سنة ١٨٤١م، ومن ثم إلى أوّل تجربة للأغنية الإنكليزية سنة ١٨٧١م من خلال أغنية الشبّاك.

لكن لا ننسى أن الترانيم الدينية اللاتينية التي سيطرت عصوراً طويلة بدايةً مع الطبقة الأرستقراطية ما بين القرن الثاني عشر والقرن الرابع عشر، ومن ثم انتقلت إلى الطبقة الوسطى.

وهكذا نعرف ونلمس حقاً أن الموسيقا وبشكل قاطع عرفت زهوها ومجدها وقمة تطوّرها عندما وصل العلم الموسيقي إلى الطبقات الفقيرة التي كانت تعجّ بالمواهب لكن ينقصها الدعم المادي والمعنوي، وكانت محرومة من العلم بسبب الأنظمة السائدة في البلاد آنذاك.

والطبقات الوسطى في ألمانيا كانت موازية للـ troubadour في فرنسا. إنّ الراهب هيرمان يعتبر أوّل من أسّس polyphony التي هي نص موسيقي من اثنين أو أكثر من أصوات موسيقية مستقلة أو (homophony). وعُرف الغناء عندما سيطر التيار البروتستانتي في عهد المؤلفين مارتن لوثر وهنري شوتز، وأيضاً هناك المعلومات التي تشير إلى المؤلف الموسيقي والشاعر والدبلوماسي أوزفالد فولكنشتاين الذي صال وجال في فرنسا، تركيا، الأراضي المقدسة وإسبانيا ويقال إنه كتب اثنتين وأربعين أغنية.

من هنا نجزم ونؤكد أن الأغنية نشأت أساساً في الموسيقا الكلاسيكية وانتقلت إلى أنواع الموسيقا في كل العصور.

ثانياً: هل يمكن القول أنه توجد أغنية أوركسترالية شرقية؟

إنَّ الموسيقا العربية بحسب الباحث والمؤلف الموسيقي كامل الخلعي الذي بيّن بشكل واضح أن الموسيقا العربية هي مبنية ومتأثرة بشكل واضح بالموسيقا الفارسية والتركية، ولكن هناك مصادر تقول أن الموسيقا العربية هي أقدم من ذلك بكثير من حيث الاعتماد على المجال الجغرافي وليس اللغة، بحيث لا تعود إلى العصر الجاهلي فقط بل إلى أقدم من ذلك بكثير وربما إلى أكثر من أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، وربما إلى عصر الفراعنة.

حينها كان يستعمل الناس الأبواق والآلات النحاسية والخشبية وأبواق، والأمر نفسه ينطبق على اليونانيين، يمكن أن نقول إن الموسيقا العربية المعروفة في التدريس بالكونسيرفاتوار الوطني والتي عُرفت عند محمد عبد الوهّاب، كامل الخلعي، رياض السنباطي، الأخوين رحباني وسيد درويش هي تعود إلى عصر الإسلام حين بان التأثر بالموسيقا الفارسية.

هذا واضح وجليّ في أسماء المقامات التي معظمها من الفارسية (مثل نهاوند، حجازيكار وهزام) أو التركية (مثل مقطوعات الأدوار، البشرف والسماعي الذي اشتهر به المؤلف التركي جميل بك).

يُسجّل للأتراك أنّهم أسّسوا التخت الشرقي وأوّل من أعطى شكلاً للفرقة الموسيقية الشرقية، وأوّل من بدأ بتأليف مقطوعة متجانسة تعزفها جميع آلات التخت الشرقي كالقانون، العود، الدف، الطبلة والكمان (آلة غربية).

من هنا كانت البدايات لصناعة الفن والنغم المعروفين حتى يومنا هذا. وما نعرفه يظهر جلياً في موسيقا كامل الخلعي، محمد القصبجي ورياض السنباطي؛ وأيضاً عبد الوهاب وبليغ حمدي وإن تأثّروا لاحقاً بالموسيقا الغربية.

لا يمكن القول عن التخت العربي أنّه أوركسترا لأنّه يتضمّن في الأساس آلات غربية منها الكمان، التشيلو والدبل بايس (double bass) والتي أدخلت لتقوية الوتريات وخلق الريتم وهو ما كانت الآلات العربية عاجزة عن تقديمه. فالأوركسترا لم تُتخذ كقاعدة في التأليف بل كحجّة في التوزيع الموسيقي من خلال زيادة عدد الآلات. من هنا كانت ولا تزال الموسيقا الشرقية والعربية تسمّيان حسب الأصول بالفرقة الموسيقية.

إنَّ الموسيقا الشرقية بدءاً من القرن السابع عشر حتى العصر الكلاسيكي ازدهرت كثيراً مع كامل الخلعي الذي بحث في أصول الموسيقا العربية وأبرز تأثير المقامات

الفارسية والمقطوعات والحركات التركية مثل اللونغا وغيرها. أيضاً تعمّق في الموشّحات وذهب إلى الشام وتركيا وإيطاليا وفرنسا وتونس. كما تفرّد في تدريس الموسيقا وأبرز إبداعاته أنّه خلق نوعاً من الغناء الأوبرالي أو الأوبريت بصوت السيدة منيرة المهدية. كان مقتبساً عن الأوبرا الإيطالية ومتأثراً بها من خلال تأدية الموشّح؛ وهو أوّل من أتى بهذا النوع من الغناء إلى العالم العربي إذ لم يكن معروفاً من قبل عند العرب.

لكن الأوبرا أو الأوبريت الخاصة به لم تكن مبنية على التأليف الأوركسترالي المعروف عالمياً وهو ما نستطيع إثباته جلياً من خلال جميع نوتات الأستاذ والمعلم الكبير كامل الخلعي وأيضاً من بعده سيّد درويش الذي طوّر في الموسيقا المصرية، خصوصاً الغناء الأوبرالي وطريقة الأداء والتأليف والتلحين في مجال الموشّحات، إذ أوجد نهضة جديدة في التأليف الموسيقي للأوبرا والأوبريت والموشحات والتوزيع الموسيقي.

يبرز أيضاً اسم محمّد القصبجي كأحد تلامذة كامل الخلعي وأهم أساتذة الموسيقا المصرية في القرن العشرين، وينسب إليه تجديد المونولوج في مصر، وكانت لديه فرقة موسيقية سنة ١٩٢٧م تتألف من محمد العقاد (قانون) وسامي الشوا (كمان) يرافقهم هو على آلة العود وذلك لتجديد الفرقة وتطويرها، أضاف التشيلو والكونترباس وهما آلتان غربيتان.

هذا دليل أن كل الموسيقا العربية والشرقية في عصرها الكلاسيكي والذهبي عرفت الفرقة الموسيقية الموسّعة للتوزيع الموسيقي وإعطاء دور أكبر للآلات الموسيقية والصولوهات بشكل خاص.

من بعد التطوير الذي أدخله القصبجي تتلمذ على يديه رياض السنباطي الذي بلغت أعماله ٥٣٩ عملاً بين الأوبرا، الأوبريت، الإسكتش، المونولوج، الأغنية السينمائية والدينية والقصيدة.

عُرف بتفرّده بالقصيدة الفصحى العربية إذ أبدع في تلحينها. برز تأثره بالشيخ زكريا أحمد خصوصاً في مطلع القصائد، وبرز لاحقاً تأثير محمد عبد الوهاب عليه من خلال استبدال السنباطي للمقدمة الطويلة بالمقدمة القصيرة؛ فهو أعطى نمطاً طربياً عربياً يُعتبر الأفضل على الإطلاق من ناحية نوع التلحين وأهمية الأداء وغزارة إنتاجه أيضاً في هذا المجال.

هناك الموسيقار فريد الأطرش الذي ارتبط اسمه بالعود وأدخل آلات غربية على الأوركسترا وقدّم إبداعاً كبيراً ومزيجاً فريداً في لحن (الربيع) مازجاً بذلك الموسيقا العربية التقليدية بالموسيقا الإسبانية. لكن ما إن نسمع الأطرش والسنباطي والقصبجي

حتى نقول إنهم لم يستطيعوا الخروج من وطأة تقاسيم التخت الشرقي والترتيب التركي للشكل والمضمون، وإن كانت هناك آلات إضافية للتجميل والتضخيم.

إنّ محمّد عبد الوهّاب هو الأول الذي قلب في مصر الطاولة رأساً على عقب، وأدخل نموذجاً غربياً جديداً في التأليف الموسيقي من خلال الريتم والإيقاع مثل إيقاع الفالس في قصيدة «الجندول» عام ١٩٤١م وإيقاع «الروك أند رول» في (أغنية يا قلبي يا خالي) سنة ١٩٥٧م. لقد حافظ عبد الوهاب في الكثير من ألحانه على الموسيقا العربية الطربية مثل «أنت عمري» و«أمل حياتي» حيث يبرز نمط «اللونغا» في المقدمة الموسيقية الثانية للأغنية.

كانت علاقته وطيدة مع عمر خورشيد عازف الغيتار البارع الذي عوّض ضعف عبد الوهاب في التوزيع الموسيقي وكان خورشيد أوّل من عزف الغيتار الكهربائي في الموسيقا العربية. كان مؤلفاً موسيقياً أيضاً ويلعب الأغاني اللبنانية، المصرية، الشعبية، الروك والفلكلورية؛ فأوجد نمطاً جديداً في التوزيع للقصيدة الطربية وهو ما ظهر جلياً في ألحان عبد الوهاب وبليغ حمدي الذي كان بارعاً في التأليف وضبط ألحانه بحيث تتناسب مع أصوات المغنين، وهذا ما انعكس في تفوّق المغنّين في الأداء وتفوّقه هو في الألحان، ويُعتبر أوّل من أدخل آلة الساكسوفون إلى الموسيقا العربية.

ونذكر اسم كمال الطويل الذي عُرف بتلحينه للأغاني الوطنية والعاطفية، وكان يستعين في بعض الأحيان بموزعين من المملكة المتحدة على سبيل المثال أغنية «بلاش عتاب».

وأيضاً منير مراد الذي كان مولعاً بموسيقا الجاز وأدخل الريتم السريع والمتلاحق (repetitive) نفس النغمة واشتهر بالأغاني المرحة والخفيفة (ballade).

بعدما مررنا بالمدرسة المصرية الأصيلة والعتيدة يتبين أنه لم يكن هناك تأليفاً أوركسترالياً ولا أغنية أوركسترالية. فلا بد من المرور بالبلدان الأخرى لمتابعة بحثنا وتثبيت صدقيته.

سنأخذ تونس كمثال حيث «خميس ترنان» الذي اشتهر بالموشحات والأدوار الشرقية والبشارف التركية وهو من أهمّ الموسيقيين التونسيين من أواخر القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين. كان متأثراً جدّاً بالموسيقا التركية والموسيقا الأندلسية.

صالح المهدي كان مولعاً بالمألوف (الطرب الأندلسي) وبارعاً جداً في الأناشيد الرسمية والوطنية؛ وباحثاً كبيراً في نموّ وتطوّر الموسيقا العربية والمقامات الموسيقية.

قام بتلحين العديد من المسلسلات التاريخية والأغاني الدينية، وهو من مؤسسي مهرجان الأغنية التونسية.

ومن الأعلام التوانسة في عالم الموسيقا أنور براهم الذي عُرف بموسيقا الجاز العربية، وفوزي الشكيلي عازف جاز وملحن تونسي.

الموسيقا الجزائرية تحتوي على أنماط وألوان موسيقية وسرعة نوتات معينة منها المصدر (٤١٤) والانصراف (٥١٨) وخلاص (٨١٦).

ومن الألوان المألوف الجزائري كالمألوف التونسي؛ واشتهر به «محمد طاهر فرقاني» و«عبد المؤمن بن طوبال».

وهناك اللون الشعبي الذي يمزج بين البربرية والموسيقا الأندلسية واشتهر به دحمان الجراشي. والراي الذي يمزج بين الألوان الجزائرية كافة وخصوصاً الشعبي ولقد استخدمت فيه الآلات الغربية كالقيثارة والساكسوفون ومن أبرز الأسماء فيه «الشاب خالد»، «رشيد طه» و«الشاب فاضل». وامتزجت أيضاً بالريجي الجامايكية مع «الشاب نجم».

الموسيقا القبائلية هي النمط الكلاسيكي للموسيقا الجزائرية وكانت باللغة القبلية الجزائرية وبرز فيها «نوارة ورلتاش» المغني الجزائري الذي مزجها بالموسيقا الحديثة، وكذلك الفنان «أيدير القبائلي» الذي اشتهر بأغنية أبابانيوبا.

الموسيقا الشاوية هي بالأساس بربرية من منطقة الأوراس الغنية بالفولكلور وامتزجت لاحقاً بالروك البربري والبلوز الشعبي واشتهر بها «سليم حلال» ويوسف بوخنتاس».

الموسيقا المغربية فيها ألوان متنوّعة منها الأمازيغية والطرب الأندلسي والعيطة وهي أغانٍ من نوع المدح والغزل.

كما هناك الموسيقا العصرية وأهمّ روّادها «محمد فويتح» الذي استغل الإيقاعات المغربية وابتعد عن الموديل الشرقي للأغنية فخلق الأسلوب المعاصر في المغرب؛ و«عبد الوهاب الدكالي» من عمالقة الطرب الكلاسيكي في المغرب فاز بجوائز كبيرة ونال تكريم الفاتيكان وكتب ولحّن أغاني عاطفية ووطنية.

الموسيقا السورية عرفت جميع الألوان والأنماط الموسيقية التي امتزجت بالموسيقا والألوان اللبنانية؛ ولعلّ أقدمها الموسيقا السريانية التي كانت تستعمل ثمانية مقامات موسيقية:

(bayati kadmoyo) (hussayni trayono) (tahoyo sega) (hmishoyo huzam) (rast rihoyo) (shithoyo ajam) (shbioyo saba) (tminoya hijaz)

ومار أفرام السرياني من أبرز المؤلفين للموسيقا السريانية.

وعندما انتشرت اللغة العربية في القرن التاسع بدأت تظهر القصيدة (rhyme) السريانية؛ وأبرز المؤلفين السريان في القرن العشرين «كبرئيل أسعد» الذي كتب ولحّن بالسريانية. هناك أيضاً موسيقا الباكاشوت وهي نوع من الموسيقا الروحية اليهودية ونجد ١٦٦ أغنية في الكتاب السوري للباكاشوت وقد اشتهر بها روفائيل طبوش.

الموسيقا الكردية برز فيها «سعيد يوسف»، سيوان هاكو، عرام تجران و«محمود عزيز»؛ وهي موسيقا فولكلورية عُرفت في العصر الإسلامي، ويُقال: إنها انبثقت جميعها من مقام الكرد بحسب المصادر التي تقول بوجود لوحة من القرن الثالث عشر قبل الميلاد اكتُشفت في أوغاريت تحمل علامات تمّت ترجمتها وتفسيرها فتبيّن أنها أغنية لُحّنت على مقام الكرد.

أمّا الموشّحات والقدود الحلبيّة فهي مستمدّة من الموسيقا الأندلسية وتطوّرت بعد امتزاجها بالفولكلور العراقي، واشتهر بها «صبري مدلل» و«صباح فخري». هناك أيضاً الفن الشعبي المعروف بوصلاته الاستثنائية وله دولاب مميّز مختلف عن باقي الفنون الشعبية العربية.

الموسيقا العصرية ضمّت الكثير من المطربين أمثال «جورج وسوف» و«نور مهنا»؛ وملحّنين أمثال «عبد الفتاح سكّر».

على صعيد الموسيقا الكلاسيكية هناك «مالك جندلي»(*) الذي قام بتوزيع أقدم تدوين موسيقي في العالم تمّ اكتشافه في مدينة أوغاريت يعود للسومريين. تجدر الإشارة إلى أن الموسيقا العراقية تعود أصولها إلى بلاد ما بين النهرين حيث يقال: إنه تمّ العثور على أقدم قيثارة في العالم.

أمّا في الحقبة الإسلامية فبرز «زرياب» الذي يُعتبر مخترع الموشّح، وهو من أضاف الوتر الخامس لآلة العود.

في القرن العشرين برز «ناظم الغزالي» الذي اشتهر بأدائه جميع المقامات وتوصيل النوتات فخرج عن الشكل التقليدي للأغنية العراقية. كما نتوقف عند الأخوين «صالح وداود الكويتي»، فصالح أوّل من وضع موسيقا تصويرية لأوّل فيلم سينمائي عراقي ويُعتبر أب الأغنية العراقية كما قدّم ألحاناً للمطربة سليمة مراد.

بداية ونجاح الأغنية الأوركسترالية الشرقية في لبنان مع الأخوين رحباني

مع كل المحاولات التي قام بها الموسيقيون الذين سبقوا الأخوين رحباني أو عاصروهم أمثال «وديع صبرا» الذي لحّن النشيد الوطني اللبناني ووزّعه وكان ضليعاً في الأوركسترا،

فاشتهر في مزج اللونين الشرقي والغربي؛ وكتب ثلاث أوبريتات وأعمال كورس.

«فيلمون وهبه» يُعتبر مؤسّس الموسيقا الطربية اللبنانية من خلال اعتماده الإيقاع البطيء والمقدّمات الموسيقية الطربيّة المتطوّرة والبطيئة.

«زكي ناصيف» من أهمّ المؤلّفين الموسيقيين اللبنانيين مزج الموسيقا الشرقية مع الموسيقا الفلكلورية اللبنانية (ميجانا، عتابا، أبو الزلف) بأسلوب وتوزيع مميّزين. يمكن التعرّف على أسلوبه البارع من خلال سماع موسيقاه في أناشيده مثل: (مهما يتجرّح بلدنا) حيث اعتمد الآلات النحاسية في التوزيع مع الطبول.

«وليد غلمية»: ألّف العديد من السيمفونيات الغربية وموسيقا السينما والبرامج التلفزيونية.

«زياد الرحباني»: عُرف بموسيقا الجاز والمسرح السياسي والنقد الساخر المرير.

«بشارة الخوري»: كتب مئات الأعمال بين ١٩٦٩ و ١٩٧٨م ووصل إلى العالمية من خلال سيمفونية خراب بيروت (١٩٨٥م) والكونشيرتو (١٩٨٤م).

«توفيق الباشا»: مؤلّف كبير ترك العديد من السيمفونيات وشغل منصب مدير الكونسيرفاتوار.

«مارسيل خليفة»: أسّس فرقة الميادين واشتهر بغنائه الموشّحات وقصائد محمود درويش في الوطنيات والثورة.

«إلياس الرحباني»: ألّف وأسّس الأغنية اللبنانية الغربية والأغنية الإذاعية الإعلامية وكتب الأغاني في أكثر من لغة فحصد الجوائز العالمية في ألمانيا واليونان وغيرها من الدول وهو يُعتبر مؤسّس الأغنية العالمية الخفيفة؛ وصال وجال مع الأخوين رحباني في العالم.

«توفيق سكر»: وهو الذي طوّر مناهج التعليم الموسيقي في الكونسيرفاتوار سنة ١٩٥٣م وبرع في التأليف الأوركسترالي الكلاسيكي الغربي مثل سيمفونية الأرز ومقطوعات لموسيقا الحجرة، ومقطوعات للبيانو.

«روميو لحّود»: الذي كتب ولحّن العديد من المسرحيات مثل حكاية أمل وساهم في إنشاء الأغنية اللبنانية واكتشاف المواهب مثل «سلوى القطريب». كتب أيضاً أغاني بالأجنبية وأبرزها Quand tout s>enfuit والتي أدّتها الفنانة «ألين لحّود» وحازت على الجائزة الأولى في مهرجان Charles Trenet في فرنسا.

لكننا نجزم أن لا أحداً ممن ذكرناهم من مؤلّفين موسيقيين في الوطن العربي وشمال أفريقيا سبق «الأخوين رحباني» ونجح في

التأليف الأوركسترالي الشرقي الذي يُعتبر تأليفاً خاصّاً للأوركسترا في المشرق العربي. وهذا ما ظهر جلياً عندما تزوّجت فيروز بعاصي الرحباني سنة ١٩٥٥م وسافر الأخوان رحباني معها إلى مصر حيث وقعا عقد عمل مع إذاعة صوت العرب.

كتب «الأخوان رحباني» ولحّنوا أغنية «راجعون» التي تُعتبر أوّل أغنية أوركسترالية شرقية بحيث تضمّنت التأليف الأوركسترالي وشهدت أوّل تأليف شرقي للأوركسترا ويمكن توثيق ذلك من خلال عملية كتابة نوطة موسّعة تُؤلّف وتبصم ولادة الأغنية الأوركسترالية الشرقية، وشملت التوزيع المتطوّر وتمّ فيها إشراك العديد من الآلات وخصوصاً آلة الكلارينيت.

هذه الأغنية تُعتبر من حيث الفكرة أوّل تجربة ناجحة للأغنية الأوركسترالية الشرقية.

إلى جانب (راجعون) هناك ((حكايات الربيع)) الأغنية الأولى الخاصّة بفلسطين. النهر العظيم الذي يأتي للكورس فيه دور كبير وهنا نلمس علم الـ polyphony في الكورس وبروز الطبقات المختلفة التي تغنّي اللحن المنسجم، فظهرت طريقة غناء جديدة يرافقها الكورس المعتمد في الأوركسترا أو الـ .Choirونذكر أيضاً أغنية «مروج السندس» (١٩٥٤م) بنموذجها الغنائي والتأليف الأوركسترالي.

هناك أيضاً التجربة الناجحة للكورس في إسكتش «زرياب» بحيث بيّنت الطبقات المختلفة للأصوات من الباص وصولاً إلى التينور. «مرّيت بالشوارع» سنة ١٩٦٧م أغنية وطنية مميّزة وفريدة بلحنها الأوركسترالي الشرقي والظهور الواسع فيها للآلات النحاسية واستُعملت فيه الأوركسترا كاملة.

وأيضاً أغنية «زهرة المدائن» ١٩٦٧م التي تميّزت بالتأليف الأوركسترالي والتوزيع الذي اعتمد إلى جانب الآلات الوترية على الآلات الخشبية والنحاسية.

من هنا أسّس الأخوان رحباني التأليف الأوركسترالي الشرقي للأغنية الذي تضمّن اللحن، الكلمة، الغناء بمرافقة الكورس، وأخذ بالتطوّر أكثر وأكثر سنة بعد سنة في جميع المسرحيات والأغنيات التي تعتبر فيها الأغاني الأوركسترالية والمقدمات الموسيقية أنموذجاً متنوّعاً ومستقلاً بحيث كل عمل يتضمّن تقنيّات مختلفة في التأليف والتوزيع.

إنّ هذه الثورة الفريدة في منتصف الخمسينيات التي غيّرت مسار الأغنية والتأليف الموسيقي، وولّدت نمطاً جديداً منذ البداية حتى آخر عمل للأخوين رحباني وشكّلت مراجع موسيقية من ١٩٥٥م حتى

عام ١٩٨٤م، بحيث أن الشكل والمضمون في التأليف والتوزيع والكتابة يختلف بين عمل وآخر.

ونذكر أهمّ الأعمال التي أثّرت في المحيط العربي من المشرق إلى المغرب بعد ألبوم «راجعون» سنة ١٩٥٥م مقدمة مغناة «البعلبكية» (١٩٦١م) التي يمكن الذهاب أبعد من ذلك للتأكّد كيف أن هذه المقطوعة الموسيقية الأوركسترالية الشرقية أثرت في جميع المشرق العربي خصوصاً مصر والبلدان المجاورة.

وذلك في التأليف وتغيير المقدّمات الموسيقية التي كانت تُؤلَّف في القصائد واعتماد توزيع متطوّر أكثر مع إشراك آلات أكثر في الأوركسترا. وحصلت هذه المقدمة على تنويه خاصّ كأوّل مقدّمة موسيقية أوركسترالية شرقية خاصّة بمسرحية.

تلتها مقدّمة مسرحية «جسر القمر» سنة ١٩٦٢م المتميّزة من خلال الريتم الموسيقي والإيقاع البطيء والتوزيع المعتمد على الكمنجات والتشيلو والكونترباس وآلة البيانو.

هناك أيضاً مقدمة «جبال الصوّان» (١٩٦٩م) ومقدمة فيلم «سفر برلك» (١٩٦٧م) التي برز فيها الإشراك الكثيف للآلات الخشبية والنحاسية.

ولادة الأغنية الأوركسترالية أتت من نبوغ الأخوين رحباني اللذين اعتمدا على الدراسة المتواصلة والدؤوبة لمزج المقامات العربية بالموسيقا السريانية والبيزنطية خلافاً للمدارس الأخرى التي اعتمدت على التقاسيم التركية وسياقها في مجال التأليف من خلال التدريب والعزف على آلات العود والقانون. وتأثروا بالموسيقا الكلاسيكية العالمية خصوصاً المدرسة الروسية؛ ويظهر ذلك من خلال التوزيع والاعتماد المكثف على آلات النفخ والنهج الروسي في التأليف الموسيقي لتشايكوفسكي وموسورغسكي والفلكلور الروسي أيضاً.

بعد تجربة الأخوين رحباني الفريدة من نوعها والناجحة جداً، انخرط الجميع في معركة تأليف الأغنية الأوركسترالية الشرقية في جميع البلدان العربية التي تقع في آسيا وأفريقيا من خلال رؤية نهج الأخوين رحباني للتأليف والتوزيع الأوركسترالي للأغنية، وهو ما اعترف به الموسيقار محمّد عبد الوهّاب.

مرحلة ما بعد الأخوين رحباني وظهور الأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية

بوفاة عاصي الرحباني في حزيران ١٩٨٦م فقد منصور الرحباني نصفه ووقع العبء عليه وحده بحيث بات عليه

الاستمرار بالعمل الدؤوب منفرداً في دنيا الإبداع والاستكشاف الموسيقي.

ولم يخيّب الظنون فأثبت ذلك في مسرحية «صيف ٨٤٠». لكنه لم يكن لوحده فعلاً، إذ طلب من ابنه الأوسط غدي أن يعاونه في التوزيع؛ فانكبّ الأخير على مساعدة منصور من خلال فرض رؤيته المبدعة والجديدة للتوزيع.

هنا بدأ التأسيس لانطلاق إبداع جديد في الموسيقا الرحبانية والموسيقا الشرقية بحيث أصبحت هناك موازنة بين المدرسة الغربية الكلاسيكية التي بدأت في العصر القوطي واستمرّت حتى العصر النيوكلاسيكي وبين المدرسة الكلاسيكية الشرقية التي بدأت تظهر نواتها في أواخر الثمانينيات حتى أواخر التسعينيات من القرن العشرين.

كما تمّ إيجاد طريقة تطبيقية لمزج المقامات الشرقية مع النظرية الهارمونية للموسيقا الكلاسيكية.

في «صيف ٨٤٠» وزّع غدي أغلب المقطوعات والأغاني مثل (لمعت أبواق الثورة..).

نالت المقدّمة الأولى أصداء إيجابية في التوزيع وكذلك الثانية، ما مكّنه من فرض رؤيته الجديدة لاحقاً للتأليف والتوزيع؛ فأثبت ضلوعه وعبقريته اللامتناهية في التأليف الأوركسترالي.

بالتزامن مع عرض مسرحية «صيف ٨٤٠» قدّم «غدي» لوحات للباليه في لندن، ومقطوعات الباليه من أرقى مقطوعات الموسيقا الراقصة وهي كلاسيكية بحيث يأتي التأليف أشمل وأوسع وأصعب.

ثمّ ذهب أبعد من ذلك ليؤثر بشكل كبير في أخيه الصغير أسامة الذي كانت بصماته أيضاً واضحة في التأليف الأوركسترالي والتوزيع.

إنّ «غدي» حوّل اهتمام أخيه الصغير «أسامة» نحو الموسيقا الكلاسيكية، فانكبّ الأخير على دراسة هذه الموسيقا ودرس أيضاً موسيقا الأفلام التصويرية لأهمّ المؤلّفين «كموريس جار» و«إينيو موريكوني» و«ميكلوس روسزا» وغيرهم. استطاع أن يبني أسلوبه الموسيقي بمواكبة أخيه «غدي» الذي كان دائماً يعطي النصائح.

سنة ١٩٩٣م اشترك «غدي» في تأليف وتوزيع موسيقا مسرحية «الوصية»، وكان في توزيعه للمقطوعات يحاول دمج العدد الأكبر من الآلات، محافظاً على الطريقة الكلاسيكية الأوركسترالية الخاصّة به.

واستطاع من خلال المقدمة الثانية لمسرحية الوصية تقديم أنموذج أوركسترالي كلاسيكي شرقي ممزوج إلى حدّ ما بالنمط

الإسباني بحيث يناسب جوّ المسرحيّة والموضوع، فكان عملاً غريب الأطوار من حيث انبثاق وتدرّج السلالم الموسيقية والاستعمال المكثّف للوتريات إلى جانب بعض آلات النفخ كالترومبيت والبيكولو وغيرها في التوزيع.

أمّا «أسامة» فبرع في توزيع المقدمة الأولى للمسرحية ونهاية الفصل الثالث ولحّن ووزّع أغنية «عريس الملاحم».

إنَّ التشاور بين منصور وأبنائه بيّن نشوء الأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية.

إنَّ الوصيّة أتت بموضوعها مخالفة لجميع الأعمال الرحبانية السابقة وأيضاً بموسيقاها المستفيدة من تجربة «صيف ٨٤٠» حيث ارتأى «غدي وأسامة» أن يصلا إلى المشروع الموسيقي المحدّد هدفه بقيادة غدي الرحباني.

منذ سنة ١٩٩٦م بدأ التحضير للثورة المسرحية «آخر أيام سقراط» فانكبَّ الأب والأبناء على العمل الدؤوب الدائم والمستمرّ واستطاعوا أن يأتوا بموجة تغيير مليئة برياح كلاسيكية أوركسترالية شرقية على ربع الصوت.

فظهرت الأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية منبثقة ومتغلغلة في جميع أرجاء المسرحية بحيث أن السامع والمؤلّف الموسيقي يثبّتان نظرية الموازنة التي ذكرناها سابقاً في هذا المقال بين مدرسة كلاسيكية غربية ومدرسة كلاسيكية شرقية.

إنَّ العلاّمة منصور الرحباني وأبناءه لحّنوا اللونين معاً ولا يمكنك تبيان الفوارق حسب الأهمية أو النمط لأنَّها كلّها تأليف أوركسترالي كلاسيكي محض.

أما مقدّمة سقراط الأولى من نوع نافذة أو ouverture هي الأولى من نوعها في تاريخ مسرح الرحابنة.

خبرنا يا سقراط (مشهد الحوار الغنائي الأوّل) يشهد على ولادة طريقة غناء للكورس واسعة المدى وتشمل جميع الطبقات ومتميّزة بالأداء بين جملة موسيقية وأخرى كأية حركة ضمن سمفونية تحتوي على كورس كبير متميّز في الأداء والنغم والتأليف.

فيما نشيد أتينا المدى على مقام حجازكار يشكّل أنموذجاً آخراً للتأليف الأوركسترالي الكلاسيكي الشرقي يهيمن عليه إيقاع المارش حيث تظهر الطبول الأوركسترالية وآلات النفخ النحاسية إلى جانب الوتريات. «المعنى الكلّيّ» مقطوعة غنائية للكورس مع تأليف أوركسترالي كلاسيكي على ربع الصوت تختلف عن «خبرنا يا سقراط» من حيث القالب الموسيقي وسيطرة الغناء الأوبرالي عليها.

«يلا يا معلم» التي غلب عليها الإيقاع

المركّب ٥/٨ تبدأ بثلاث طبقات صوتية بمرافقة الكورس ثمّ تنتقل إلى الغناء المنفرد لصوت واحد ويرافقه الكورس.

«جمهورية أفلاطون» على مقام السيغا مقطوعة أوركسترالية متميّزة كلاسيكية شرقية والتي هي من أهمّ الإبداعات التي ظهرت في المسرحية من حيث الفكرة والتأليف والتوزيع.

إنّ النشوء والتأسيس لم يقف عند حدّه في «سقراط» بل انتقل إلى مسرحية «أبو الطيب المتنبّي» عام ٢٠٠١م بحيث أخذ التأليف والتوزيع أوجه ونماذج جديدة. نذكر على سبيل المثال مقطع (يا وزير) حوار غنائي للكورس بطبقات مختلفة وطريقة أداء مغايرة تماماً ومتجدّدة بالنسبة للحوارات الغنائية التي سبقت.

إنّ الإبداع الجديد للتأليف الأوركسترالي الكلاسيكي الشرقي الذي طغى على أغلب مرافق العمل هو صياغة القصيدة العربية الفصحى، وشعر أبي الطيب المتنبّي في قالب جديد، وأداءٍ جديد للون الطربي ضمن الموسيقا الكلاسيكية الشرقية.

نذكر قصيدة «لعينيك ما يلقى الفؤاد» (شعر أبي الطيّب المتنبّي) وتلحين وتوزيع غدي الرحباني برز فيها أداء طربي مميّز بطريقة حوار ما بين العاشقين ضمن قالب موسيقي كلاسيكي بامتياز. ومرهفٍ.

- «الخيل والليل» شعر أبي الطيب المتنبّي وتلحين منصور الرحباني وتوزيع غدي الرحباني.

أيضاً هناك طوى الجزيرة ومشى وكفى بك داءً (قصيدتان من شعر أبي الطيب المتنبّي) وتلحين وتوزيع أسامة الرحباني فيهما وجه جديد للطرب والعربات الصوتية والمسافات.

«عيدٌ بأية حال» و«على قدر أهل العزم» هما من كلمات أبي الطيّب المتنبّي وتلحين وتوزيع منصور الرحباني فيهما طريقة مختلفة عن القصائد الملحّنة والموزّعة من قبل غدي وأسامة وذلك في طريقة الأداء والإيقاع والريتم.

إنّ هذه المسرحية أخرجت الطرب العربي من الشكل المعهود الذي كانت قد طغت عليه المدرسة المصرية التي أعطت للقصيدة العربية أشكالاً مع رياض السنباطي وزكريا أحمد وعبد الوهّاب وبليغ حمدي ورفضت الإيقاعات العربية المعتادة كالمصمودي والخماسي والبلدي وغيرها.

إنّ الإبداع استمرّ أيضاً في (ملوك الطوائف) ونتوقّف عند إذا (راح الملك) مقطع غنائي أوركسترالي كلاسيكي يؤدّيه صوتٌ واحد منفرد بمرافقة الكورس ويتميّز بطريقة غناء واضحة ومتباينة في جميع أرجاء المقطع بين جملة موسيقية وأخرى.

كللي يا سحب تيجان الربى تميّزت بالطرب وطريقة الأداء المختلفة عمّا سبقها من أعمال.

«جبل التلج» من كلمات منصور الرحباني وتلحين وتوزيع غدي الرحباني التي تعتبر من أصعب الأغاني الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية من حيث الغناء الذي تميّز بالصعوبة الجمّة لأداء الصوت والأغنية بحيث تضمّنت سلالم موسيقية غريبة الأطوار والمصدر.

ونلاحظ اختلاف طبقة الصوت بين جملة موسيقية وأخرى بحيث تبدأ الأغنية من طبقة الباص ثمّ ترتفع إلى الطبقات الأخرى وتتغيّر بتغيّر الجمل الموسيقية إذ إنه على الصوت أن يواكب دائماً الموسيقا فيرتفع بارتفاعها وينخفض بانخفاضها.

واستمرّ الإبداع ما بعد «ملوك الطوائف» في (زنوبيا وعودة الفينيق وحكم الرعيان..) وصولاً إلى (أرض الغجر) التي عُرضت مؤخّراً في كازينو لبنان والتي هي من تأليف وتلحين وإنتاج غدي الرحباني.

الجدير بالذكر كما أن الأخوين رحباني قدّما الأغنية الأوركسترالية الشرقية بنماذج مختلفة منذ سنة ١٩٥٥م أيضاً إن مسرح منصور الرحباني وأبنائه قدّم الأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية على ربع الصوت منذ سنة ١٩٩٣م تاريخ بدء عرض مسرحية «الوصية».

وفي الختام لابدَّ من القول: إن المسرح الرحباني بعد رحيل المعلّم عاصي لم يقلّ شأناً عن السابق بل وجد طرقاً جديدة للإبداع، فالنصوص كانت على أعلى مستوى من ناحية اختيار النصّ أو الموضوع والتي كانت دائماً تأتي بعد التشاور بين منصور وأبنائه، ولم تخرج عن النقد البنّاء وعن ذكر الأرض والوطن. أمّا الإخراج والإنتاج فقد أخذا منحنىً جديداً.

وبما أن موضوعنا موسيقي صرف نودّ القول: إن الإبداع الموسيقي كان مستمراً ولا يزال مستمراً، فالأغنية الأوركسترالية الكلاسيكية الشرقية أتت وليدة الرؤية الموسيقية الخارقة والفذّة لغدي الرحباني الذي شاطر العلامة منصور هذه الرؤية وتعاون مع أسامة لوضع النصب على حجر الأساس للتأليف الموسيقي الأوركسترالي الشرقي.

الهوامش

(*) هناك من سبق مالك الجندلي بالاستفادة من مدونة أوغاريت الموسيقية، أثناء زيارته لدمشق واستفاد منها استفادة كبيرة وخاصة «النوطة الموسيقية» التي قام بإعادة توزيعها وأصدرها في أسطوانة صدرت في الولايات المتحدة الأمريكية، تحت عنوان «أصداء من أوغاريت».

رئيس التحرير

طفولتي على ضفاف النهر

✪
سليمان العيسى

طفولتي.. على ضِفافِ النهرِ ما تزال..
يَلفُّها العُشْبُ، وبعضُ الشوكِ، والشَّجَرْ
مُنتشراً في حافَّةِ «العاصي»..
وطِفْلٌ.. يَعْشَقُ القَمَرْ
يَقْطِفُهُ في يده كَتينة، أو جَوْزَة،
ويكْتُبُ القَصائِدَ الطِّوالْ
يكتُبُ عن «حارتِهِ»[1] عن مهده أجْمَلَ ما
يُقالْ
يَحْلُمُ بالسَّفَرْ..
في أرْضِهِ.. وأرْضُهُ الفَضَاءُ والبَشَرْ
ويَحْفَظُ «العاصي» غِنَاءَ الشاعِرِ
الصَّغيرْ
ويَذْهَبُ الصَّدَى..

ولستُ أدري كيفَ راحَ يَهْدِرُ الصَّدَى
مُدَوِّياً..
في الوَطَنِ الكَبيرْ
في عُمْرِهِ، وشِعْرِهِ غَنَّى
-ومازالَ يُغَنِّي- الوَطَنُ الكَبيرْ
وتَطْفُرُ الدمعةُ في عَيْنَي،
وأنْتُمْ في «النُّعَيْرِيَّة»[2] تَخْطُبُونْ
وتَعزِفُونَ قِصَّةَ الحاضِرِ والماضي،
وتُنْشِدُونْ..
شُكراً لكُمْ.. شُكراً على اللِّقاءْ!
بِنَبْرَتِي الأولَى، على «العاصي»،
وعاشَ الحُبُّ.. والغِنَاءْ!

✪ ✪ ✪

✪ شاعر الطفولة والعروبة الكبير، أمدّ الله في عمره وأبقاه شامخاً في سماء سورية والوطن العربي.

في العيد

سَنَضْحَكُ..
والقَتْلى تَعُمُّ صَباحنا
وترحَلُ في أجفاننا العَبَراتُ
سَنَضْحَكُ..
والبَلْوى تُذيق شِفاهَنا
أمرَّ الذي مَرَّت به الزَّفراتُ
سنضحك
يا عيدَ الصغارِ وشَمسَهم
ولو نَحرتْ أيَّامَنا الظُّلُماتُ

سَنَضْحَك..
هذي الأرض تَهمسُ في دمي:
خُلاصَةُ سِفْري غَزوةٌ وغُزَاةُ
وزالوا.. أجل زالوا جميعاً.. هَضمتُهم
وسافرتُ..
مِلْءَ الدهرِ لي خُطُواتُ
ويا وطَنَ الأطفالِ.. أنتَ كِتابُنا
ونقراُ ما لم ترسُمِ الكَلِماتُ

الحواشي

١- حارة بساتين العاصي في اللواء السليب.

٢- قرية الشاعر في اللواء السليب.

المجهول حيث أنا

غالية خوجة ✿

لم يكن بين الغيوم كلماتٌ بعدُ..
وكلُّ ما كانَ،
كانَ ما سيأتي..
فأنّى لقلبي ألا يتبرعم في خفاءات
النار؟
صلاة،
تلو صلاة..،
والكون،
ينضج في مشيمة اللغة..
منذ تلك السجدة،
وروحي
لم
تعُدْ
روحي..

✿ ✿ ✿

قيل للرعد كن ابن القصيدة..
فمارتْ أحوالٌ،
وانسكبتْ شطحاتٌ..
وما زالت في البرق،
خمرةُ البدء..

✿ ✿ ✿

وحده الرمز يتسلل إلى الحدس..
وحده الرمز يتسلل من الرمز..
أين سأدفن رميمَ أسئلتي؟

✿ ✿ ✿

الأزمنة لا مرئيٌّ مبلل بالقلق واللهب..
الأنشودة العتيقة تستيقظ..
تترك لحنَها في الجاذبية..
صورتَها،

✿ أديبة وشاعرة سورية مقيمة في الإمارات العربية المتحدة.

في الفضاء..
وتغيبُ،
مثل ظلي،
وراء البرازخ..

* * *

المجهول حيث أنا،
يسرق ضوئي،
ليتعرّف إلى المجاهيل..
المجهولُ قبلَ، بعدَ، الأخير،
ينسى قهوته على قشور الهذيان،
ويمضي،
لا مجنوناً،
لا.. عاقلاً..

* * *

لو كانت أمي تعلم بأن دعواتها تصير
شتاءً،
وأن الصحراء تتحول إلى صلوات،
لأشعلتْ في الجبال ما يفيض من قلقي،
ولأمطرت المعاني نخيلاً،
رموزاً،
رُقماً،
شموساً..
ولتكاشفت غياهبُ السماوات..

* * *

لو كانت الأبدية تدرك ناري،
لما رضيَ الزمانُ إلا أن يكون حطباً..

* * *

وتركتُ مخيلتي،
ليس في السؤال،
ولا في المحال..
إذا ضاعت القصيدة،
أين ستجدني؟

* * *

وتركتُ خلفي المجرّات،
واختفيتُ..
لا في الغموض،
ولا..،
في الوضوح..
ثمة توهّجاتٌ،
إذا،
ما لمحتَها،
فاعلمْ أنها بعض روحك في روحي..

* * *

حين المرايا،
اختلستْ هيولايَ،
صار الشعرُ أعشاباً،

والرملُ إيقاعاً،

والمغيَّبُ،

بعضاً من أنتَ وأنا ونحن،

وصار الأشدُّ خفاءً،

عاصفتي،

وأهوال موسيقايَ..

فاحذرْ من الماء إذا ما استفاضت به

الانعكاسات..

• • •

وترحلُ المجازات..

تحطُّ المجازات..

أيُّ أثر للأثر،

ستحتفظ به المستحيلاتُ،

إذا لم نشغل ثلوجَها بالغياب؟

• • •

تخلَّى المكان عن الزمان،

لا... ليصير،

ولا...،

ليتحولَ..

ولا..

هل لك صورة في الرمز هنا؟

• • •

قلتُ للماء: لا تقفْ..

للموج: ارتفعْ..

للعناصر: لا تصمتي..

وهرولتْ أساطير،

واصطدمت بالآتي..

كم على الأزلية،

أن تصحو في الإغماءة،

لتدرك جروحي؟

• • •

أجملُ الغيابات،

حضورٌ لا يحضر..

وأجملُ الحضورات الغيابات..

ساتخلى عن نواياي للأبجدية،

لعلها تشفُّ أكثر، فأكثر، فأكثر..

• • •

سبّحتُ مثل الصمت والمجهول

والعميق..

أ لذلك،

تداولتني الاحتمالاتُ،

وانتشتْ بهواجسي نيرانُ احتمالاتها؟

• • •

لم تنطفئ ابتهالات الكلمات،
ولم يشتعل سوى ما سيكونني..
فمن أين تأتي كل هذه الأمطار التي لن
تأتي؟
استدرتُ داخل السؤال،
خلف الأنا،
وتماوجتُ..
بعدُ،
لم تبدُ روحي لروحي..
فتهادلتُ خلف كلِّ شعرٍ،
وتمرأى بي ما لم تألفه اللا مألوفات..
أخشى على الغرائب من مجاهيلي..
على المجاهيل،
من حيرتي..
من أين أبدأ روحَ اللغات؟
من أين تبدؤني روحُ اللغات؟

حكايتي مع (فيروز)

● مؤيد الطلال

هل جلست العصر مثلي بين جفنات العنب..

والعناقيد تدلت كثريات الذهب؟؟



تبسم صديقي الشاعر الخمسيني ذو الأصول الحمصية حين قلت له أن لي حكاية مع فيروز، وقال معقباً على قولي بطريقته المحببة غير الاستفزازية حتى وإن اختلف معك في الراي او الموقف.

- كيف تكون لك حكاية مع فيروز وأنت من بلاد مابين النهرين وهي من بلاد الشام، ولاسيما أنك في العقد السادس من عمرك وهي في السابع، أو ربما حتى في بداية الثامن؟!

• نعم يا صديقي إني من بلد كان يسمى بأرض السواد لكثرة وخضرة نخيله قبل أن يحرقه النفط وحروب الخليج لمرات ثلاث في عقود هي

● أديب وقاص من العراق.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

الأخرى ثلاثة متتاليات، وفيروز (المطربة) التي يتلذذ كل العرب بأغانيها حين يتناولون فطور الصباح من بلاد الشام التي بارك الله فيها.. كما أنني لم أرها مرة في حياتي إذا ما استثنينا التلفزيون والسينما وصور المجلات، ولكن حقيقة لي حكاية مع فيروز.

كان هذا الحوار يدور بين شاعر وقاص في مكان نظيف حسن الإضاءة كما أطلق (همنغواي) هذا الاسم على إحدى قصصه.. ولعل الأماكن النظيفة حسنة الإضاءة نادرة ومحدودة في حياة العراقي، لكن الشاعر السوري يفضل أن يجلب صديقه المغترب إلى هذا المكان بالذات كجزء من حبه للهدوء والشاعرية وتكريم ضيفه من دون أن يحرجه بالسؤال عن سرّ اغترابه، ولاسيما أن قصص العراقيين اللاجئين إلى سورية متشابهة بعد حصاد حروب الخليج وما أسفر عنها من حرب أهلية واقتتال طائفي وتمزيق لوحدة الوطن وهيمنة قوى التدخل والاستعمار في ذروة مرحلته الإمبريالية المحتدمة.

ولذا فإنه يتركه على هواه في الحديث، ويستنبط من هذا الحديث صورة له ولحياته وماضيه ولا يريد لهذه الصورة أن تكتمل كما لو أن الأمر يتعلق بكتابة قصيدة تعتمل بداخله لكنه يتعمد أن لا يختمها، بل يريد لها النمو والتصاعد والاستمرار من دون أن يدرك حقيقة سمت الذروة التي يريد أن يصل بقصيدته إليها.. قصيدة مفتوحة لكل الاحتمالات: مثل الريح، مثل الموج، مثل الحياة!!

بيد أنه حين شعر أن فترة الصمت التي سادت بينهما قد طالت، وأحس بأعماقه أن صاحبه السيتيني لا يتحدث جزافاً، ويمتاز بالدقة والرصانة والجدية في كل أمور حياته. تشوق لسماع هذه الحكاية فقال: -

- **هات ما عندك؛ احك لي قصتك مع فيروز!!**

• نعم. من حسن الحظ أنني أتكلم عن هذه الحكاية لأول مرة في حياتي، والحظ يتجسد في أنني أقصها لشاعر لابد أنه سيتفهمني جيداً ويدرك المغزى العميق من هذه الحكاية ولاسيما أن أحداثها وقعت في نهاية خمسينيات القرن العشرين، أي قبل نصف قرن بالتمام والكمال.

كنت يومها مراهقاً جميلاً لكنني أميل إلى الوحدة والعزلة والشاعرية، ولذا غالباً ما آخذ كتبي الدراسية أو قصة رومانسية أو ديوان شعر لنزار قباني قبل أن يتلقفه المغنون ويحركون بشعره أوتار قلوب الآنسات الجميلات.. آخذ عدتي الورقية تلك من بيتنا القديم وسط (الحلة) قرب فرع الفرات الأوسط - البيت المبني بالأحجار المسروقة من الآثار البابلية - وأتجه إلى خارج المدينة سيراً على أقدامي بالاتجاه الذي يخرجني من المدينة إلى الشارع الكبير المؤدي إلى بغداد.. أتجه نحو المقهى الواقعة وسط بستان نخيل في الطرف الشمالي من المدينة، المبنية من الطين ومواد عمتنا النخلة متعددة الفوائد والأغراض، حيث تقف بعض السيارات القادمة من (النجف) وما قبلها من مدن جنوبية عند هذه المقهى

كمحطة استراحة.. وفي أيام الشتاء أضطر حين يكون ثمة برد ومطر آنذاك، في عراقي القديم الطيب الجميل، للدخول إلى داخل تلك المقهى.

قاطع الشاعر صديقه حين قال له ما الذي تعنيه بجملتك الأخيرة، وما هي العلاقة بين الطبية والمطر؟!

• أحسنت يا صاحبي. إنك شاعر لماح حين وقفت عند هذه الفقرة. أقصد أن ثمة علاقة غير منظورة لا يدركها غير كبار الشعراء والمفكرين بين القلب الإنساني والطبيعة، وإنهما يعملان بطريقة متناغمة كالأصدقاء؛ فإذا ما أصاب الداء أحدهما تلوث الآخر ومات.. ولذا غالباً ما نتغنى بفردوسنا الضائع حين نتحدث بنغمة حنين شجية عن طفولتنا من دون أن نعلم أن الداء في قلوبنا التي تحجرت وأصبحت أبنية إسمنتية وناطحات سحاب، ووفرة في الأغراض، وتعدداً في الصناعات.

دخل الشاعر مملكة صمته وراح يردد مقطعاً من قصيدة له بهذا المعنى ويتمنى لو أنه يترك وراء ظهره كل متطلبات الحياة، وزخارف الدنيا، ويعود إلى رحم الأم، إلى الطبيعة.. للنقاء والفطرة، إلى ما كانت عليه حياته قبل أن يلهث وراء العمل والشهرة ومتطلبات الأسرة. راحت أعماقه تردد:

(رأيتُ ولكنني ما تذكرتُ
نصف الحقيقة أني رأيتُ
ونصف الحقيقة أني نسيتُ..
مضى زمن الشمس والملكات
مضى زمن الطفل والأغنيات
مضت أنهرٌ في الرماد إلى حتفها،
وتأسن ماءُ البحيرات).

..لكنه سرعان ما أفاق من تأملاته وحسراته والسؤال: لماذا يعاني الإنسان من دون مخلوقات الله الأخرى -كالنبات مثلاً- من ضريبة التفكير؟!..

وراحت ترتسم على وجهه بسمة مرّة أمام صاحبه الستيني الذي ربما سبقه إلى هذا السؤال ودخل مرحلة الحكمة والموعظة الحسنة قبل عشرة أعوام، السنوات التي تفصل بينهما، رغم التشابه في انتشار الشعيرات البيضاء وتحكمها بالسوداء، مردداً طلبه السابق:

- **هات ما عندك، واحكِ لي قصتك مع فيروز.**

• نعم يا صديقي كنت يومها مراهقاً يميل للرومانسية الحزينة ويخضع للعبة الصحافة التجارية التي تختلق فضائح صراعات مفتعلة بين المطربين بحيث أنك إن أحببت (فريد الاطرش) لا يمكن أن يدخل عالمك (عبد الحليم حافظ) ولا حتى من باب مقطع صغير في أغنية. والعكس صحيح أيضاً.. ولذا فكل ما يختلف عن نواح فريد الأطرش وأشجانه محتقر في عرف رومانسيتي المغلفة بحالة حزن مستديم من دون أن أعرف، آنذاك، سبباً لهذا الأمر. ولعل تلك النظرة الأحادية الاتجاه، الضيقة والمغلفة بمازوخية غامضة، جعلتني أرفض حتى مجرد الاستماع إلى أية أغنية فيروزية مهما كانت قصيرة، كما لو أن من يختار مملكة الحزن ممنوع

عليه عالم الفرح الذي لابدَّ أنني لمسته عن بعد في أغنيات فيروز.

في مثل هذه الأجواء النفسية الخاصة جداً، والتي لا مجال لمناقشتها عقلياً، سمعت أحد لاعبي (الدومينو) يصيح على عامل المقهى قائلاً: تعال يا حمزة، ابحث لي في المذياع عن أغنية لفيروز -أية أغنية كانت- وخذ مني (ربع دينار) إن أسمعتني فيروز في هذه اللحظة!!

وهنا جوهر أو سر حكايتي ودهشتي وارتباكي من هذه الواقعة وتساؤلي: **(هل حقاً يمكن أن يوجد ثمة إنسان يعطي من ماله الحرّ الحلال ربع دينار مقابل أن يستمع إلى أغنية؛ ومن أية مطربة؟! من فيروز بالذات التي لم تدخل في حساباتي الوجدانية العاطفية ولا بحساب الفلس الأحمر.. فهل يعني هذا الأمر شيئاً خطيراً أو عظيماً بالنسبة لي أم أن هذا الرجل مجنون حتى وإن لم يتخطَّ بعد عتبة الشباب؟!).**

بالطبع لا أستطيع أن أصف لك حماسة عامل المقهى واستماتته في محاولة العثور على صوت (فيروز) في إحدى محطات الإذاعة ليقبض الربع دينار الذي يزيد عن قيمة أجرة عمله ليومين ونصف؛ مادامت كل أجرته (مئة فلس) ليس إلا. وكان الربع دينار آنذاك، في سنوات أقدم، يغطي مصروفات عائلة محترمة كعائلة (ابن مرجان) الذي كان رئيساً للوزراء في إحدى فترات العهد الملكي، حين سمعت وأنا طفل من والدي البقّال وهو يتحدث مع عمي وأصدقائه البقالين كيف أن تلك العائلة تتشهى بطلب الطعام على الحمال (أبو قنبورة) المتخصص بخدمتها وشراء ما يلذ ويطيب لها من مأكولات بقيمة مبلغ الربع دينار الذهبي ذاك.

- هل تعني أن ثمة علاقة ما بين المال والروح؟!

• نعم يا شاعرنا الحمصي؛ لأن من يعطي من ماله -خاصة إذ كانت الأسباب غير مادية أو لتذوق فني- كما لو أنه يعطي من روحه. ولابد أن روح ذلك البرجوازي النبيل كانت متشوقة للاستماع إلى (فيروز) في لحظة فرح ونشوة واعتداد بالذات، أو لأنه كان قد كسب الدور في لعبة الدومينو، وإلاّ كيف أستطيع تفسير أن يبذل المرء من ماله ما يعادل مصروف عائلة (بيت مرجان) ليوم كامل مقابل الاستماع لأغنية فيروزية؟!

الشاعر- انتبه يا صاحبي إلى أن الأغنيات الفيروزية لا تبعث على النشوة الطربية والفرح فقط، بل إنها تحرك مع الوجدان الاعتزاز بالذات وحب الوطن، مثلما تتغنى بالبطولة فردية وجماعية وخاصة التغني بحب الشام التي أخذت الكثير من أغانيها.. وما قصيدة (وطني سماؤك حلوة الألوان) أو (سائليني يا شآم) إلا مثل طيب لما أقصده.

• نعم يا صديقي الشاعر، انتبهت لهذا الأمر ولكن في وقت متأخر من حياتي، وما أحدثك عنه يتعلق بالأغاني الصباحية القصيرة سريعة الإيقاع

مثـل (زوروني كل سنة مـرة) و(شايف البحر شو كبير) و(وقف يا أسمـر) و(نحنا والقمر جيران) و(البنت الشلبية) و(سمره يم عيون وساع)..إلخ.

.نعم يـا صديقي الشاعر لقد أدركت بوقت متأخر أنها غنت مـن عيون الشعر العربي، ومن الموشحـات الأندلسية، والمواويل العربية القديمة الجميلـة، حتـى إن شاعراً قال يومـاً للأخوين الرحباني خذوا كل شعـري وأعطوني قصيدتكم التي تقول:

ململت ذكرى لقاء الأمس بالهدب..
ورحت أحضنها بالخافق التعب
أيد تلوح من غيب وتغمرني بالدفء والضوء..
بالأقمار والشهب
ما للعصافير تدنو ثم تسألني..
أهملت شعرك راحت عقدة القصب
رفوفها وبريق في تلفُّتها
تثير بي نحوها بعضاً من العتب
نسيت من يده أن أسترد يدي..
طال السلام وطالت رفة الهدب

مـع أن عامل المقهى لم يفلح في الحصول على صـوت فيروز من المذياع، ومع اني لم أر الربع دينار خارجاً من جيب ذلك العاشق الفيروزي، لكني كنت قد حفظت ملامح وجهه الأبيض النوراني وشعره المائـل لحمرة خفيفة – بـل وأخذت تلك الملامح تتشـكل في أعماقي وتحتل حيـزاً من روحي كلما رأيتـه مصادفة في المقهـى أو السوق أو شارع ما، ولسنـوات طوال، باعتباره البرجوازي النبيل الذي كان مستعداً ليعطي مبلغاً محترماً مقابل الاستماع لفن فيروز في لحظة فرح وسعادة اعترته آنذاك.. وكلما تحررت من أسر فريد الأطرش، وأشركت مع أغانيـه (أم كلثوم) والأغاني الحزينة لعبد الوهاب وعبد الحليم وليلـى مراد..إلخ كلما بدأت روحي تتقبل شيئاً ما من بعض أغنيات فيروز التي راحت تتلاعب بمشاعري في أيام مسرات الصباح عندما كان العراق جميـلاً ومزدهراً حتى وصلت مرحلة الإدمـان على صوتها الذي صار له مفعول الخمر والشاي، في الشام، وخاصـة في فقرة (فيروزيات المسـاء) التي تبدأ من السـاعـة السابعة في إذاعة (شـام إف إم).. السـاعـة التي أتفـرغ لها يومياً منذ ثلاثة أعـوام وأجدها أفضل ساعات حياتي، متذكراً باستمرار ذلك النبيل البرجوازي الذي ذاق عشق فيروز قبلي لسنوات وسنوات وأتساءل أيضاً باستمرار: ما الذي كان يتمنى أن يستمع له في تلك اللحظة بالذات حتى وإن لم يخص في طلبه آنذاك أغنيـة محددة؟!..غير أني غالبـاً ما أجد الجواب يفيد أن هذه الأغنية بالذات هي التي كانت مناه، كلما اقشعـر بدني ووقَفَ شعر رأسـي جراء نشوة تهزني، وأنـا أستمع إلى واحدة مـن أغاني فيروز الباهرة.. وأنا أعيـد التساؤل ذاته وأقول: - هذه هي الأغنية الجميلة المطلوبة:

يبكي ويضحك لا حزناً ولا فرحا
كعاشق خط سطراً في الهوى ومحا
قلب تمرّس باللذات وهو فتى
كبرعم لمسته الريح فانفتحا

طائر الحب

محسن يوسف ٭

١ - أربع نساء:



نساء.. في مهب الريح، ينتظرن طائراً لن يأتي..

امرأة.. رجل عاقر، تحلم برضيع يزهر في شتاء حياتها الكئيبة..

مطلقة.. تتقاذفها الطرقات والأحزان، ولا سبيل إلى.. النجاة..

أرملة.. خمسينية، تخاف أن يفوتها القطار.

رفيقة.. درب، تحارب أعداء الدّاء، في الدم والقلب.

ورجل.. تجاوز كل.. المسافات، بين الأم والأخت والزوجة والابنة والحفيدة، والحب والزمن والمكان، عابراً كل الدروب.. والمساحات..

٭ أديب وقاص سوري.

العمل الفني: الفنانة منى القداد.

٢ - اعترافات متأخرة:

آه يا يوسف. ما أعظم حزني عليك؟

أنت.. على حافة البئر العميقة، والهاوية بلا قرار، ولعلّك تشتهي أسطورة أخوتك، وتتلمس أنياب الذئب الحنون، أمام قسوة إغواء زليخة، وشهقات صويحباتها الوالهات.

ليكن.. أنت الرجل. هجّرت من الجنة، من أجل إحداهنّ، ولأنك من يروي الأرض، وينثر البذور في الأعماق الدافئة.

الأب والأخ والابن أنت، فعليك أن تكدح وتمدح وتفرح، وتلبي الرغبات، وتتلقى الإهانات، والآهات. وهاهي حواء الأخرى، تتلمس في خلاياك، ما يهبها طمأنينة الأنثى الأولى. تقول لك ببراءة اليائس:

- عيناك تضوعان بالبشرى، أرى فيهما

ابتسامة جنين، تحن إليها

أعماقي الجافة.

يرتجف المسكن الساكن، كأن هزّة أرضية، تأخذ به من جميع الجهات..

- ماذا تقولين يا امرأة؟..

ردت ضاحكة، وهي تختال تحت الضوء الخافت:

- ما سمعت أيها الرجل.

نهضت واقفاً:

- لكنك تحت رجل آخر..

أمسكت بي راجية:

- أرجوك. هو عاقر، ولا يمكنه منحي ما أشتاق وأهوى..

خرجت حزيناً، فليس بوسعي منحها ما ترغب.

الريح تعصف حولي، وصوت صارخ يلحق بي:

- انتظر.. أيها العابر..

توقفت. ماذا تفعل امرأة وحيدة أمام العاصفة؟..

أخذت يدي لتلامس جسدها المرتعش:

- إني أحتاج إلى منقذ.

ثوبها يصارع الريح من حولي.. يتموج ويلتف كشراع لا يهدأ:

- ماذا هناك.. يا امرأة؟..

أحاط بي الثوب المتطاير:

- ماذا أفعل يا سيدي؟ رجلي قذف بي إلى الطريق.

تأملتها لحظات. وجه جميل بملامح أليفة:

- لماذا؟..

تأوهت، والثوب يزيدنا اقتراباً:

- أنا شجرة لا تثمر، فماذا أفعل؟..

خذني معك. جارية. خادمة.

افعل بي ما تشاء، وسأكون طوع إشارتك..

أيها المنقذ..

بكيت من أجلها. أخفيت وجهي بيدي،

وانطلقت مبتعداً. غمرت العبرات المرئيات جميعاً. الشرفات والحدائق والوجوه.

هدأت الريح قليلاً، ويد تستقر فوق كتفي بحنان:

- لم أعتد أن أراك حزيناً.

يا للوجه القديم، ما أجمله باسماً؟..

- هيا بنا. هو ذا المنزل على خطوات.

ظلت إلى جواري، ونحن نعبر الباب الأليف. كان المنزل خاوياً، إلا من فوح عبير خفيف، زاده تأثيراً، صوت المرأة الدافئ:

- أخيراً نحن وحيدان.

قلت:

- لا أرى أحداً..

ضحكت، وهي تجلس على مقربة:

- كما تناثرت طيورك، تطايرت عصافيري.

مضى زمن، وطائر الحب يحلّق بعيداً عنا. لم أشأ أن يقترب، فعندما يقترب يموت.

قلت لها ذلك، فكست وجهها غمامة من الخيبة والأسى:

- سأعترف لك قبل الوداع. لقد أحببتك، منذ رأيتك أوّل مرة، وكنت أرتدي ثوب الزفاف، وأقف إلى جوار رَجُلي الراحل، وهذا اللقاء توقعته، وانتظرته، طوال السنوات التي أعقبت لقائي الأول بك..

تصافحنا، كأي صديقين قديمين، وفوح العبير الأنيس المريح، يضوع بحنان، بين سنوات أعوامي السبعين..

٣- عودة الطائر

أخيراً، ها نحن معاً، يا سيدة القلب والحب والزمان والمكان، فأنا لك الأب والأخ والابن والحفيد، وقبل كل شيء، رفيق السنين والأفراح والأتراح، فنبضات قلبك، تخفق في صدري، وآلامك تحاصرني، في اليقظة والحلم، ومن أجلك أرغب بالبئر وأنياب الذئب، وأرفض إغواء جميع النساء.

قالت باسمة:

- أجمل ما في الرجال.. أكاذيبهم.. ومع ذلك فلن أحاسبك بعد اليوم، لأن شعرك الأبيض، وملامحك الذابلة، ونظرات عينيك الحزينة. كل هذا يبعد عنك (زليخة) وصويحباتها اللاهيات.

أخذتني إلى صدرها، فعبق صدري بعطور الجنة التي هجّر منها أوّل رجل، أحب أوّل امرأة، وكان طائر الحب يفرد جناحيه فوق العاشقين القديمين..

بين الصورة والفكر

د. عفيف البهنسي*

الصورة بوصفها حاملة الأفكار المعرفية

مازالت الصورة الفنية حاملة للفكر المعرفي (الإبستمولوجي) وسبيلاً للمعرفة الموضوعية والمستترة الغامضة، عن طريق ما تقدمه من رمز ودلالات. لقد حلت الصورة محل الفكر الذي قسم العالم إلى إثنيّات، وقوميات، وأصبحت الصورة لغة عالمية تحمل الفكر المقروء على اختلاف الألسنة والأعراق. وتحمل إضافة إلى دلالاتها، جمالية مبتكرة ليست منسوخة عن جمالية الواقع والطبيعة.

لتحقيق وظيفة الصورة بوصفها ناقلة للفكر المعرفي، لابدَّ من توسيع نطاق المتلقين في المكان والزمان،كي يدخل فن الصورة إلى ذائقة أكبر قطاع ممكن من المتلقين، ويجب أن يستمر مع أكبر عدد ممكن من الأجيال المقبلة.

ولهذا كان لابدَّ من تجاوز العمل الفني المخصص للأفراد. بإنشاء العمل الفني المخصص للجماهير، كالنُّصب في الشوارع، واللوحات الجدارية على المنشآت المعمارية، والمسرح الجوال في الشوارع والأرياف، والموسيقى الرفيعة تبث من خلال المكبرات الموزعة في جميع أنحاء البلاد. ذلك لأن الفن يتحمل مسؤولية كبرى في المحافظة

* باحث جمالي ومؤرخ فني.

على توتر الروح القومية، لتقوي التحامها بالقضايا العامة، كما يدعم النزوع نحو البناء والتقدم.

الصورة والنقد الفني

أصبحت قراءة الصورة تعادل بأهميتها في الجمالية الحديثة أهمية الإبداع. فالنص الفني نظام من الإشارات، وأصبح على القارئ والنقاد اختراق ظواهرية الإشارة إلى البنية الباطنية للنص، والذي يقوم على نظام من الإشارات التي تعبر عن الجمال، فالنص الفكري معبأ بشيفرات هي أشبه بالخلايا المتوالدة في الجسم الإنساني، واكتشاف هذه الشيفرات يساعد على تعددية القراءات حسب تعددية التأويل والرمز الخاص بالنص الفني، سواء أكان واقعياً أو مجرداً.

وعندما نصل إلى حدود القراءة النقدية الممتازة، تنعكس قراءة النص لتصبح كتابة إبداعية، وكثيراً ما كان النقد أكثر بلاغة من النصوص ذاتها وخاصة في قراءة الإبداع التشكيلي الحديث.

ومع أن الإبداع النقدي انحاز إلى البلاغة الأدبية أو إلى استخدام المصطلحات الموسيقية أو الفلسفية المتكررة، أو اعتمد على المواقف الصوفية، فإنه لم يؤسس لقراءة نقدية إستطيقية.

إن أبرز الكتب النقدية التي اعتمدت رسمياً هي سلسلة الكتب التي خصصت لدراسة الحركات الفنية في كل قطر عربي، والتي صدرت عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو). وفي هذه السلسلة نستطيع أن نبحث عن جواب للأسئلة التي طرحت نفسها، في ظروف ضم قراءة النص إلى تأليفه في عملية بنائه النقدي الفني.

إن مراجعة شاملة لمؤلفات المنظمة العربية توضح أن القراءة النقدية كانت غالباً تاريخية وصفية. ولم تكن دلالية فكرية.

وفي بحث شاكر حسن آل سعيد نراه يعتمد على مقدرته الجمالية في تحليل لوحة رافع الناصري (رباعية تل الزعتر). فيرى أنه ليس في مجال تفسير الشكل بوساطة المضمون (بل نحن على الضد من ذلك، تفسير المضمون من خلال الشكل.. فنحن نقرأ في هذه اللوحة غير ما نرى ونحن نرى غير ما نحس). وفي هذا القول معارضة للتحليل السيميائي الذي يفسر الشكل أي البنية الظاهرية من خلال المضمون أي البنية الباطنية، معتمداً على الشيفرات الحية في هذه البيئة.

ولقد أثير هذا الإشكال في أبحاث البعد الواحد.

وبصورة عامة لم ترتبط هذه القراءات بشريط واحد يجمعها تحت عنوان يؤسس لقراءة إستيتيكية فكرية.

الصورة والفكر الديني

شـدد الفكر الديني على مسألة تحريم التصوير خشية مضاهاة الله في قدرته على الخلق، أو خشية الانزلاق إلى إقامة الأنصاب والأزلام والأصنام وعبادة الصور.

تبعاً للحديث الشريـف (إن أشد الناس عذاباً يـوم القيامة الذيـن يضاهون بخلق الله) وأطلق المستشرقون على هذا التحريف صفة (الاستحالة)، وأيدوا نظرياتهم بمحاولة الفنان إعدام صفة الحياة في صور الأشخاص عن طريـق رسم خـط يقطـع الرأس عن الجسد كما في مخطـوط الحريري الموجود في لينينغراد (١٢٣٥م) وغيره.

وهكذا فـإن التصوير لم يكن محرماً، إلا إذا كان وسيلة لخلـق الأصنام ونشر الوثنية وهي أمور كان يمكن أن يخشاها الإسلام في بداية ظهوره، ونحن نرى أن الفن التصويري المجرد، يبقـى الغالب في التراث التصويري العربي والإسلامي، ويرجع ذلك إلى ارتباط الفـن التصويري بالفكـر الديني وبالمعاني المطلقة التي ابتدأت تحديداً بمفهوم الله.

فالله ليس كمثله شيء، فهو الكون والحق والسرمـد، والمؤمن مشدود إلى الله بنواصي الإيمان والسعي إلى الكشف عن أسرار الوجود المطلـق، وهذه العلاقة بـين المؤمن وخالقه تبدو جليـة في الرقـش (Arabesque)، هذا التصوير الذي يحاول عن طريق الخط الهندسي أو الخط اللين النباتي، التعبير عن معنـى الخالق، على أشـكال نجمية جاذبة نابذة، أو على شـكل أشرطة نباتية لا بداية لها ولا نهاية. وهي في كلا النوعين من الرقش الهندسي والنباتي المورق، أشكال تنسجم مع صفات الله التي وردت في كتابه الحكيم.

ويقول غرابـار (إن الالتجاء إلى الرقش هو انتقال إلى مستوى القيمة الثقافية للعمل الفنـي، إذ يلغي العلاقة بـين الشيء المرئي وبين دلالته العادية ومعناه المتداول، وهكذا فـإنّ الصورة تتغير كلياً عـن أصلها، ووراء الوظيفـة الظاهرية للرقش يبدو نسق كامل من الإشارات والطابع الرمزي الكامل الذي يفرض نفسه علينـا، ولكنه يترك لنا حرية التفسير).

وعلى هذا فإنَّ معاني كثيرة تبقى قائمة في الرقـش العربي بانتظـار تفسيرها، مما يعطي الرقش قيمة تزويقية لا حد لها).

إنَّ الاتجـاه السائد لـدى منظّري الفن والفقهاء على السواء، هو أنَّ الفنون العربية تبعـاً لمفهوم التوحيـد، تقوم علـى مبادئ روحية فـكان التصوير المجـرد الذي يقوم علـى تصوير المطلـق، أو التصوير الرمزي الـذي يذكّر بالواقع لخدمـة البيان العلمي أو التاريخـي أو للتوثيق، على أن يكون هذا التصوير محرفـاً عن الواقع، ولا يهدف إلى تكريم صاحبه.

فالمبدأ التوحيدي يحـرم محاولة العبد

مضاهــاة الله في عملية الخلق التي يختص بها الله تعالى.

الصورة والفكر الفني أو الإستطيقا

يبقى الفكر الفني الخطاب المباشر الذي يمهد لقيـام إستطيقا خاصـة، لأنَّ المتلقي سـواء أكان إنساناً فطريـاً أو ناقداً مختصاً يبقى موئل العمل الفني.

فالفنـان المبدع يقدم عملـه إلى المتلقي مـن دون أن يفرض عليه معايـير معينة أو مفهوماً معينـاً، بل إن الناقـد الفني حدد جميـع عناويـن الاتجاهات الفنيـة وسعى إلى توصيـف خصائصها بعيـداً عن تدخل الفنان، حتى لو أراد هذا الفنان الإسهام في هذا التوصيف كما فعل كاندينسكي في كتابه (الروحـي في الفن) أو موندريان في نظريته عن (التشكيلية المحدثة).

ويتفـق الفلاسفة الصوفيون، ابن عربي والجيـلاني والنابلسـي، علـى أن جمـال الصـورة هو الكمال الـذي لايتعيّن في مادة ولايتكيّف بشكل أو هيأة، والذي يحقق متعة روحانيـة لاحسية، لأنـه لاينتسب إلى عقل نسبي، بل إلى العقل الأول. وتوسع المفكرون العرب والمسلمون عند الحديث عن الجمال الفني في التركيز علـى صفة الكمال. فقال السهروردي في (حكمة الإشراق) (إن جمال الشيء هوحصول كماله اللائق به). ثمَّ توسع النابلسـي في وصف حـدود الكمال، وقال (الكمال هو الجامع للجلال والجمال).

ولقـد ميّز الفلاسفة بين جمال ظاهري وجمـال باطني. ويـرى الغـزالي في كتابه (تهافـت الفلاسفة) أن الجمـال الظاهري الحسـي، هو أرخـص أنواع الجمـال لأنه مبذول ويتـم إدراكه بالسمع والبصر، وليس بالحدس.

ويدافع ابن سينا عن الجمال الباطني أو الخفي، أي الجمـال العقلي المجرد، والذي يتأسس علـى الحدس الإشراقي، ويؤيده في ذلك الفارابي، مآل هذا الجمال الوصول إلى الكمال.

كان الوصول إلى الكمال عن طريق الفيض مبدأ أعلن عنه الفارابي في (إحصاء العلوم) بتبرير فلسفي منطقي.

والفيض، تكامل على صعيد الوجود كله عند الفارابي، وتبدأ آلية الفيض من الموجود الأول الذي فاض الوجود به وبه يستمر.

ومذهب الفارابي أن الله واجب الوجود وأن فيضـان الموجودات مـن وجوده نتيجة طبيعيـة وضرورية. والإنسـان عنده محور الوجود الاجتماعي.

والكمـال عند أصحـاب نظرية الفيض يرتبـط بالصورة وليس بالمـادة. فإذا كانت الصـورة مطلقة من أسر المـادة كان الكمال مطلقاً.

ويفسر مذهب الإشراق عملية الإبداع التي تندس بين الواجب والممكن بحثاً عن ماهية الفن ولقد ترجم هيغل هذا المبدأ بصورة الكشف عن المطلق، بحثاً عن صورة الروح، (والذي يرى فيه أن الفن يرقى إلى الصعيد اللاهوتي إلى مستوى الحياة والتعادل).

ومن هنا جاءت نظرية الاعتدال في الفكر الجمالي العربي والتي توسع في عرضها ابن عربي في (فصوص الحكم)، فهو يرى أن ثمة اعتدالاً بين عالم النور المحض وعالم الظلمة المحض.

ينطوي مفهوم الاعتدال على التناسب والتناسق في الشكل أو اللون كما يقول ابن سينا.

وعلى التوافق والانسجام في اللحن والصوت كما يقول أبو حيان التوحيدي في (الإمتاع والمؤانسة)، وهذا الاعتدال سبيل السعادة التي تتزاحم في حدوس المتلقي.

وثمة حوار بين ذات الفنان والمتلقي، وبين الموضوع الذي يجمع في الفن الإسلامي بين أقانيم الحياة والفكر والعقيدة.

ويصبح العمل الفني بوصفه أثراً ثقافياً، مساعداً ناجحاً في تعريف الثقافة كمنهل للفكر والفن.

الصورة في مواجهة الفكر الحداثي

خلال قرن كامل برزت الحداثة في الفكر والفن، معلنةً انفصالاً كاملاً عن الواقع والطبيعة ووصل الانفصال إلى حدود مخالفة جميع الشروط الإستطيقية التقليدية وإلى العدمية.

على أن الخلاص من العدمية ليس صعباً. وما زالت مناهضة الحداثة تتسم بالفوضوية، فالتخيل والمصادفة، والدلالة الرمزية، والإنشائية، والمحضية، والتأويلية والتفكيك، هي عناوين هذه الفوضوية النقدية التي تضع قدماً في الحداثة وقدماً أخرى فيما بعد الحداثة.

أخيراً فإن ولادة إستطيقا جديدة تحترم الجماليات المختلفة في العالم وتنقد الحداثة من فراغها الإستطيقي، هو مطلب أساسي لإنقاذ الفن من الكارثة.

الصورة والتنظير الفكري العربي

تبقى مسألة تنظير الفن العربي جزءاً من مسألة تنظير الفكر العربي، إن ما سعينا إليه في دراساتنا هو وضع أسس مستقلة للجمالية العربية كصورة من صور تنظير الفن.

وثمة اتجاهات في تنظير الفن في العالم، بعضها يسبق الممارسة الفنية ويحدد شكلها، وبعضها الآخر يحلل ويفلسف التجربة الفنية. وبرأينا إن عملية التنظير الأولى تعني

وضـع أيديولوجيا تكون قانونـاً للممارسة الفنية، وهذا يعني انتفاء الحرية الإبداعية، وفرض إرغامية على العمل الفني وتوجيهه باتجاه أغراض أخرى قد تكـون وسيلتها الأجدى هي غير الفن.

وعملية التنظـير الثانية، هي التي تأتي تحليلاً ونقـداً للممارسة الفنيـة، وتكون صحيحـة إذا كانت التجربـة لتحدد موقفاً أساسياً من الحياة في مجتمع معين أو ضمن حدود شخصية ثقافية محددة.

ونحـن نـرى أن عمليـة التنظـير هي استقـراء لعناصر مفهوم الفن بالشكل الذي طرحه مفكرون وفنانون عرب منذ القديم، وهي تأويل فكري لمظاهر الإبداع الفني على مسار الحضارة العربية.

ونخلص إلى القـول: إنّ فلسفـة الفن العربي ليسـت أيديولوجيـا وليست قانوناً يطبقـه الفنانـون، طوعاً أوكرهـاً، بل هي الخلفيـة الفكرية التي تساعـد الفنان، أي فنان، في تحديد مسـار إبداعه الفني، وفي حماية شخصيتـه الفنية من التشرد. ثمّ إن طرح هـذه الفلسفة هي الطريـق لإيضاح معالم الجمـال الفني بالنسبة للمتذوق عامة وبالنسبة إلى جيـل المثقفين الفنيين بصورة خاصة.

وسـواء أكان هـذا الناقـد قد نجح في قراءته القائمة علـى مفهوم الجمال الفني في الغرب أم فشل، فإن ما تدعو إليه حركة التأصيل في الفن العربي، هو الاعتماد على مفهـوم محدد للجمـال الفنـي، يقوم على فلسفـة الفـن العربي التـي مازالت بعيدة عـن متناول الفنان، علـى الرغم من فردية المحاولات الجادة لتكوين هذه الفلسفة..

الصورة من الفكر إلى الشيء بذاته

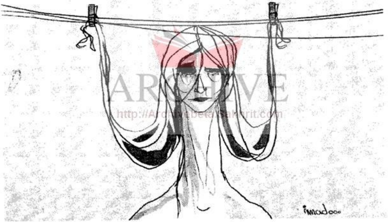
انتقـل الفنـان الحداثي مـن الصورة الحاملة للفكـر إلى محاولة استعمال المعدن والآلة والنفايات، ثـمَّ إلى استعمال الأشياء بذاتهـا، وكما هي أحيانـاً كمواضيع للعمل الفني.

لقد خـرج التصوير عـن الفكر تماماً، وإنَّما هو لقـد أصبح مجرد حدث يمكن أن نسجل وقائعه في فيلم أو مشهد البروفورمانس لم يكـن ولن يكون لوحـة، بل حدث لا يمكن تسجيلـه أو نقلـه أو اقتنـاؤه إلا في نطاق السينما والتلفاز.

أوجـدت هذه الاتجاهـات المتطرفة فناً تشكيلياً منفصلاً عن الفكر ومعارضاً لجميع القيم الجمالية التي اتفق عليها علماء الجمال والفلاسفة، منـذ كانط وهيدغر وبومغارتن، ومبرر هذه الاتجاهات أنَّها تبحث عن حقيقة جمالية جديدة خارج حدود التنظير المدرسي النهائي والجامد، ذلـك أن مساحة الصراع بين العقـل والحلم، بين الواقع والخيال، بين المفهوم والهلوسة، مساحة عريضة يتدخل في تحديد أبعادهـا التطور المذهل الذي يسمى العصر الحديث.

القبض على الخيال!

د. خير الدين عبد الرحمن



عرضت شاشات التلفزة قبل نحو سنتين مشاهد يصعب علينا استيعابها لطوابير من الناس صغاراً وكباراً، رجالاً ونساء، ينتظرون في العراء أمام مكتبات في عدة مدن أمريكية وأوروبية، متحملين برودة الطقس الشديدة، ولا يتورعون عن قضاء الليل بطوله، خوفاً من ضياع فرصة شراء الإصدار الجديد من سلسلة هاري بورتر البريطانية عندما

أديب وباحث ودبلوماسي سابق.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

تفتح المكتبة أبوابها في الصباح، متوقعين نفاد مئات آلاف النسخ المطبوعة منها خلال ساعات قليلة!

كان بإمكان كل من هؤلاء الانتظار يوماً أو يومين أو أسبوعاً للحصول على نسخة من دون عناء، لكن الحرص على إشباع نهم الرغبة بقراءة هذا الجزء من الرواية، تجسيداً لاحترامهم القراءة، هو الذي دفعهم إلى تحمل المشقة ومعاناة البرد والسهر والتعب.

وهنا يسأل المرء: أي سر في هذه الرواية لكي يندفع ملايين الناس لقراءتها بشوق، على الرغم من بعض سياقاتها غير الواقعية؟ لعلّ بعض ذلك السر كامن في تحليق القرّاء في عالم الخيال مع رحلات ومغامرات وطيران بطلها مما يحفز عقولهم على التفكير والتخيل والمحاكمة. كما أن الإدراج البارع لحقائق وقوانين علمية وتجارب وتقنيات ومشاهدات يسهّل على القرّاء الأطفال استيعاب وفهم المواد العلمية.

نبتعد جغرافياً عن الولايات المتحدة وأوروبة، فنجد في السلوك الياباني والصيني والماليزي والسنغافوري المعاصر كذلك تركيزاً مماثلاً على استغلال ملكات الخيال العلمي.

ويعتبر ما يزخر به تراث هذه الشعوب من الخيال عاملاً رئيساً في ثورة النهوض والتطور العلمي والتكنولوجي لهذه المجتمعات، تماماً كما كان دور الخيال العلمي في النهضة العلمية والتقنية الواضحة للولايات المتحدة الأمريكية ولمجتمعات أوروبية أنجزت تقدماً بارزاً قبلها.

من أسرار الخيال ودوره:

هنا نقف محاولين استجلاء مزيد من أسرار الخيال ودوره، ومسار الانتقال من مرحلة الخيال إلى وقائع الاختراع والابتكار.

تعددت الروايات العالمية التي استند مؤلفوها إلى معرفة علمية انطلقوا منها ليتوسعوا عبر التخيل مقتحمين آفاقاً لم تكن معروفة في عصر كل منهم.

من أشهر تلك الروايات ما كتبه الفرنسي جول فيرن، وخاصة روايته ذائعة الصيت (من الأرض إلى القمر) التي تخيل فيها سنة ١٨٦٥م رحلة فضائية إلى القمر يقوم بها ثلاثة روّاد، وكذلك روايته (حول العالم في ثمانين يوماً) التي أطلق الكاتب عنان خياله فيها ليتصور رحلة/ مغامرة في منطاد عبر القارات، وراح يركّب مشاهد وأحداثاً وتطورات تناسب الفكرة الرئيسة لروايته.

نكتفي بهذا مثلاً لأدب كان خيالاً، لكنه حفز علماء ومبدعين ومخترعين على إنجاز

تطبيقات عملية تحوّل إبداع الخيال إلى وقائع ملموسة من أدوات وآلات وأجهزة ووسائط مختلفة.

وكان لا بد من تفسير علمي لمنشأ الخيال ومساره وخصائصه وعناصره وإمكان التحكم به.

لقد كثرت الدراسات والأبحاث في هذا السياق، إلى أن فك باحثون أميركيون قبل سنوات قليلة رموز تسلسل الأفكار وقراءتها..فتجرأ معلق على القول بأن العلم يقترب من القبض على الخيال ومعرفة أفكار الإرهابيين والانتحاريين! (الحياة، لندن ٢٠٠٨/٣/٧م)..

تمكن فريق من الباحثين الأميركيين الذين يدرسون آلية عمل الدماغ، من فك رموز تسلسل الأفكار وقراءتها، بعدما تعرفوا على الصور التي شاهدها متطوعون، إذ رصدوا الإشارات الصادرة عن الدماغ وحللوها.

وقال البروفسور جاك غالانت، الباحث في كلية علم الأعصاب في جامعة كاليفورنيا، «إنَّ المسألة تُشبه إلى حد ما الخدعة السحرية للحاوي». وأضاف في تصريحات نقلها الموقع الإلكتروني لمجلة (الطبيعة Nature) العلمية: «في الوقت الذي يلجأ الحاوي لاستخدام الخدعة النظرية تمكن الباحثون من اكتشاف أسلوب تحديد عمل إشارات الدماغ عبر تصوير حركتها وتموجاتها..».

استخدم الباحثون الرنين المغناطيسي لرصد الدماغ البشري واستكشافه وفهم طريقة عمله، ما أتاح قياس تذبذب تدفق الدم ومن ثم رصد أماكن الدماغ التي تدخل مرحلة النشاط خلال بعض المهمات مثل العمليات الحسابية، وردود الفعل الحسية للمّس والصوت والنظر.

وقد ركز غالانت على القشرة البصرية، وهي منطقة الدماغ التي تعيد تكوين الصور التي تنقلها العينان، عبر متابعة واكتشاف الحركة البصرية ما قد يساعد في فهم كيفية رد فعل الدماغ على الصورة التي يمكن أن تكون تشكلت في الدماغ.

ومع أهمية ما اكتشفوه وافترضوه، حذّر الباحثون من أنَّ الأمر «لا يتعلق في هذه المرحلة بقراءة الأفكار أو الأحلام أو حتى إعادة تكوين الصورة المرئية، وهو ما لا يمكن لأحد القيام به حتى الآن». لكن ما توصل إليه الباحثون، وإذا تمَّ تطويره لاحقاً، عبر درس آليات الفعل وردود الفعل يمكن أن يساعد في تشخيص الأمراض أو حتى تقويم مفعول العلاج النفسي.

وضع فريق الباحثين في البداية أنموذجاً حسابياً انطلق من المنسوب المختلف

للـدم الذي تمَّ رصده في ثـلاث من مناطق القشرة البصريـة. وتم عرض ١٧٥٠ صورة (شجرة وهاتـف ودراجة وزهور وهرة) على متطوعين اثنين من فريـق غالانت. وجرى تسجيل نشاطهما الدماغي قبل إخضاعهما لبرنامج فك الرموز.

ثم جرى مجدداً عرض حوالى ١٢٠ صورة بقياس شكل التخيلات الوظيفية (إشارات) التي تمَّ الحصول عليها على مستوى القشرة البصرية. ثم نظر المتطوعان إلى هذه الصور الـ١٢٠ تحـت رقابـة الرنـين المغناطيسي الوظيفـي ليستنتج بعدها جهـاز كومبيوتر مـزود ببرنامـج حسابي خاص للباحثين، الصـورة المشاهـدة مـن خـلال النشاط الدماغي المسجل ثم التحقق من نوعية هذا الاستنتاج.

استخلـص جـون دايلانهاينز من معهد علـوم الدمـاغ في ألمانيا، الـذي شارك في الاختبارات، أنه «**أصبح بالإمكان الآن القبض على الخيـال**»! وقال غالانت: إنه «مع بليون صورة، وهـو أكبر عدد من الصور المفهرسة في موقـع غوغل على الإنترنـت، قد يحدد برنامج فـك الرموز الصورة في ٢٠ في المئة من الحالات».

ولا يـزال إدخال صـور أو أفلام بشكل اصطناعـي في الدمـاغ البشـري يُعتبر من قبيل الخيـال العلمي. ويـرى الباحثون أن هذه التقنية يمكن أن تُستخدم في تشخيص حالات جلطات المخ والخـرف أو في تقويم الآثار العلاجيـة أو في سيناريـو مستقبلي يتمثل بتفاعل بـين الدماغ والآلة يتيح مثلاً لمصـاب بشلـل رباعـي إصـدار أوامر إلى الأجهزة الحركية مثل الـذراع أو الأطراف بالعمل.

وأشـار باحـث إلى أن «التكنولوجيـا الحالية لفك رموز النشاط الدماغي بدائية نسبياً»، لكنه اعتبر أن هذه التقنية يمكن أن تثير «مشـاكل أخلاقية خطيرة منها انتهاك الحياة الخاصة».وهكـذا استطاع العلم أن يتيـح قراءة الأفكار بوضـوح، والدخول إلى خفايـا الدماغ لمعرفة ما يمكن أن يُفكر فيه السياسيون والمعارضون والانتحاريون... بل وكشف ما يُفكر فيه زوج غيور أو زوجة كثيرة الشكوك...ويـكاد يتيح حتى (القبض على الخيال)!

من أغرب وآخر الاختراعات والابتكارات المثـيرة أيضاً اختراع يابـاني يتيح التحكم بأحلام الفرد مسبقاً حسب الطلب!

لقد غـاب -في حاضرنا المرهق المزدحم بالهمـوم، والمظلـوم بمزيج مـن التجاهل والاستباحـة والامتهـان- الاعـتراف بدور الخيـال العربـي في الإسهـام بالنهضـة الحضاريـة العالمية المعاصـرة، اللهم إلا في

مجال الشعر وبعض صنوف الأدب الأخرى التي بالكاد تمكن بعضها من الإطلال على ما وراء وطننا العربي الرازح تحت وطأة تفاقم الأمية السافرة والمقنعة.

انسحب هذا الغياب حتى على الماضي الذي ليس لمنصف أن ينكر الدور العربي البارز في نهضة حضارية أوروبية شاملة لعب الخيال فيها دوراً بارزاً.

ريادة الطيران: أهي أمريكية أم فرنسية أم بريطانية أم برازيلية أم روسية؟

نأخذ إنجازاً معاصراً هاماً هو الطيران، فقد كرّست الثقافة الغربية السائدة فكرة أنَّ الأخوين ويلبور رايت وأورفيل رايت اللذين كانا يملكان متجراً للدراجات في بلدة دايتون بولاية أوهايو الأمريكية، كانا أوّل من أسّس لاختراع الطائرة وتدشين عصر الطيران عندما حلّقا في الهواء لتسع وخمسين ثانية بطائرة شراعية ذات هيكل خشبي مغطى بقماش قوي النسيج - كما قالا - يوم ١٩٠٣/١٢/١٧م قرب قرية كيتي هاوك عند منحدرات ولاية كارولينا الشمالية الأمريكية الخارجية، بعد إعداد وتجارب وعدة محاولات سابقة منذ العام ١٩٠٠م.

كانت تلك أوّل طائرة متحكم بها طارت بمحرك احتراق داخلي. وقد اهتم الأخوان رايت بمسائل الإقلاع والتحكم والتوازن والتوجيه وحركة الرياح، كما قال جيمس توبين في كتابه (قهر الهواء: الأخوان رايت والسباق الكبير من أجل الطيران To Conquer the Air: The Wright Brothers Great Race for Flight) الصادر في نيسان ٢٠٠٤م.

ظلّ الأخوان يراقبان حركة إقلاع وطيران وهبوط طيور النورس والصقور والنسور باهتمام وتمعن شديدين لفترات طويلة، من أجل استخلاص قوانين يطبقانها في مغامرتهما.

وقد تطورت محاولات الأخوين من طيران لثانيتين ثم لاثنتي عشرة ثانية ولارتفاع تراوح بين مترين وسبعة أمتار ولمسافة نصف ميل، إلى نجاح أورفيل رايت في تشرين الأوّل ١٩٠٨م في الطيران لمسافة خمسين ميلاً.

بعدما بدأت شركة فوزان فرير الفرنسية في بيلانكور سنة ١٩٠٦م تصنيع طائرات لبيعها للجمهور، وبالفعل بيعت أوّل طائرة ثنائية السطح كانت أشبه بالطيارة الورقية، وذات شكل أشبه بالصندوق، يوم ١٩٠٧/٣/٣٠م.

لكنَّ عدداً من الخبراء والإعلاميين ذهب إلى القول بأن الريادة هي للبرازيلي ألبرتو سانتوس دومونت، إذ استطاع سنة ١٨٩٨م توجيه طائرة -أو سفينة هوائية تعمل بالغاز، كما قيل آنذاك- فوق العاصمة الفرنسية باريس.

لكـن هناك مـن أصـرّ علـى أنّ رائد الطـيران هو ويلمبور الـذي حلّق فوق حي مانهاتـن النيويوركـي بطائـرة تعمل بقوة محـرك سنـة ١٩٠٩م. بينما انحـاز علماء وخبراء وإعلاميون إلى القول بريادة ساميول بييربونت لانغلي، عـالم الفيزياء الفلكية في معهد سيمشسونيـان الأمريكي، مبتكر أوّل طائرة أثقل من الهواء على متنها طيار، والتي أسماهـا Aerodromes، وقـد صممها بمعونة فريق من الخبراء سنة ١٨٩٩م بتمويل ضخم من وزارة الدفاع الأمريكية.

ركز لانغلي ومساعـده المهندس تشارلز مانلي على صنع محرك قوي خفيف الوزن، ولم يهتـمّ كثـيراً بالمسائل الأخـرى المتعلقة بديناميكية الهواء والتوازن وسوى ذلك.

لكـن ألكسنـدر غراهام، مخترع جهاز الهاتف، قـال أنه هو رائـد عصر الطيران باختراعـه طائـرة ورقية رباعيـة الخلايا القاعدية!

يرى الفرنسيون من ناحيتهم أن مواطنهم فيليك سدي تمبل هو أوّل من صمم طائرة، فقـد كانت له بالفعل طائرة أحادية السطح سيّرهـا البخـار نجحت في الطـيران سنة ١٨٧٤م، ولكنهـا ارتفعت لثانيـة أو ثانيتين فقـط. وكانت لفرنسي آخر هو كليمن أوليه محاولة أكـثر نجاحاً في العام ١٨٩٠م، حيث استطاعـت طائرته التحليق لمسافة خمسين متراً، وامتازت عن سابقاتها بأنّها لم تستخدم منحدراً تنطلق منه لترتفع في الهواء.

بعد أربع سنوات، أي سنة ١٨٩٤م تمكن السير جيرام مكسيم، الأمريكي الذي انتقل إلى بريطانيا وصـار بريطانياً، من تصميم طائـرة ثنائية السطـح ذات محرك بخاري كبير ونجح في جعلها تقلع عن الأرض.

كان جـيرام مكسيم هذا قـد استجاب لنصيحة أمريكـي آخر قال له سنة ١٨٨١م أنه إذا أراد جمع ثروة طائلة، كما كرر مراراً، فعليه أن ينتقل إلى بلد أوروبي ويخترع شيئاً ما يتيـح للأوروبيـين قتل بعضهـم بعضاً بسهولـة أكـبر، فيتهافتـون جميعـاً لشراء اختراعه ذاك.

وبالفعـل اخـترع بندقية آليـة متطورة قـادرة على قذف غـلاف الرصاصة جانباً لـدى إطلاقها، وكذلك علـى دفع رصاصة أخرى مـن شريط معدني تصطف الطلقات عليه إلى حجرة الإطلاق فور انطلاق الطلقة السابقة.

وقـد استخدمـت بندقيته هـذه للمرة الأولى في الحـرب بين روسيـا واليابان، ثم استخدمتها الأطـراف المتحاربة في الحرب العالميـة الأولى فحقق الرجـل حلمه بثروة كبيرة.

كذلـك استطـاع الروسـي ألكسنـدر موزهايسكي تصميم وصنع طائرة مماثلة في

العام ١٨٨٤م، أي قبل مكسيم بعشر سنوات، وقد استخدم لها محركاً بخارياً بريطانياً.

طمس متعمد للدور العربي:

تجاهل هؤلاء المخترعون وكذلك من أرّخوا محاولاتهم أن عربياً اسمه عبّاس بن فرناس قد سبقهم بقرون عديدة عندما ثبّت جناحين على جنبيه بعد دراسة دقيقة لآلية طيران الطيور وحركاتها في الإقلاع والتحليق والطيران والهبوط، وإن كان قد ارتكب غلطة كلّفته الكثير، إذ استخدم الشمع في تثبيت الجناحين على جسمه، ولم يفطن إلى أن حرارة الشمس الحارقة في الساعة التي حاول الطيران فيها كانت كفيلة بإذابة الشمع الذي استخدمه، فكان تفكك الجناحين وسقوطه على الأرض.

كذلك تجاهل ألكسندر غراهام وهو يصرّ على أن طائرته الورقية التي ابتكرها تؤهله لادّعاء ريادة الطيران أن الصينيين قد ابتكروا قبله بعدة قرون نماذج متنوعة مختلفة الأحجام والتصاميم والمقاييس، لطائرات ورقية تفوق بعضها على طائرته.

ألم يكرر عباس بن فرناس - بالمناسبة - الخطأ القاتل الذي أوقعت فيه الأسطورة الإغريقية (ديدالوس) عندما جعلته يحلّق بجناحين من شَمْع، وما إن أشْرَقت الشمس حتى أذابَتْهما وسقط الرجل الطائر مُضرّجاً بِدَمِهِ وبالشمع الذي ذاب على كتفيه؟!

مع ذلك، وبعيداً عن ذاك الذي يستحق أن تنسب ريادة اختراع الطائرة واقتحام عصر الطيران إليه، نستطيع القول بأن الطبيعة هي المعلم الأوّل في هذا السياق وفي كل سياق آخر.

فالتمعن في الطبيعة وتأمل عناصرها وظواهرها أساس ومنطلق الجهود التي قادت إلى اختراع الطائرة ومن ثم تطوير الطائرات من شراعية إلى ذات محركات إلى نفاثة ومن ثم طائرات بلا طيارين تعدت قدراتها مهام الاستطلاع والتصوير إلى مهام القتال والقصف والاشتباك واغتيال الأفراد.

لقد كانت مراقبة أنواع الطيور المختلفة في إقلاعها وتحليقها ومناورات طيرانها في الأحوال الجوية المتباينة ومن ثم هبوطها، ودراسة حركاتها وتناسق أداء الجناحين والذيل والرأس في كل منها، ملهماً رئيساً لتصميم وتطوير وتحسين الطائرات، سعياً إلى توفير مزيد من الأمان والسرعة وسهولة الحركة والتعامل مع التيارات الهوائية، مقاومة لها أو التفافاً عليها أو استثماراً لطاقتها في تسهيل وإحكام أداء الطائرة لدى الإقلاع والهبوط وما بينهما من تحليق وطيران ومناورة وانقضاض.

الطبيعة معلماً:

انتبه الفيلسوف الفرنسي أومرام ميخائيل أوفانهوف إلى دور الطبيعة باعتبارها المعلم الأكبر. فقد انتبه مثلاً إلى رد الفعل التلقائي للمحارة إزاء الاعتداء عليها وإيذائها، فدعا البشر إلى محاكاة آلية عمل المحارة للتغلب على مصاعبهم وتحويلها إلى دافع نحو عمل إيجابي وإنتاج وإبداع وتقدم.

تمعن الرجل في نشوء اللؤلؤ داخل المحارات وطابق خياله ما بين آلية هذا النشوء والتعامل البشري مع التحديات والاعتداءات.

وهكذا كتب أومرام ميخائيل أوفانهوف قائلاً: «كيف تتصرف المحارة عندما تنتج لؤلؤة؟ البداية هي ذرة رمل تقتحم قوقعة المحارة أو تسقط فيها مصادفة فتسبب لها أذى وألماً عندما تحتك بغشائها.

تفشل المحارة في طرد ذرة الرمل للتخلص من ألمها، فيدفعها استمرار الألم الناجم عن احتكاك ذرة الرمل بغشائها إلى عمل دفاعي يتمثل بإفراز مادة لطيفة مضيئة قزحية ملساء حولها، فتعزل هذه المادة حبة الرمل عن نسيج المحارة الطري الحساس.

وكلما كان ألم المحارة أشد تفرز المحارة كمية أكبر من تلك المادة التي سرعان ما تتصلب حول ذرة الرمل، وبهذا تتشكل حبة اللؤلؤ في الوقت الذي تحمي المحارة فيه نفسها وتتخلص من الألم».

بهذا استطاع الفيلسوف الفرنسي أومرام إيفانهوف استنباط درس هام في السلوك الإنساني الفردي والجمعي إزاء الطوارئ والاعتداءات والتحديات، ذلك الدرس هو حسن استخدام القدرات والإمكانيات المتاحة الملائمة لشل فاعلية التحدي والاعتداء الطارئ المسبب للألم والأذى عبر تطويقها أو تغليفها لصد أذاها.

قبل هذا وذاك من فلاسفة ومفكرين دعوا إلى استخلاص الدروس من الطبيعة وسلوك ما حولنا من كائنات، كان الدرس الأوّل الذي تعلمه الإنسان هو من الطبيعة كما أخبرنا القرآن الكريم بقوله: «وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ ◎ لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ ◎ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ ◎ فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ

مِنَ الْخَاسِرِينَ ۞ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَىٰ أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَٰذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ» (المائدة:٢٧-٣١).

بعد عشرات العقود من اختراع الطائرات وتطوير أجيال أكثر تقدماً منها، مدنية الاستعمالات كانت أم حربية، مأهولة أو غير مأهولة، لا يزال مهندسو الطائرات ومصمموها وخبراؤها يدرسون المزيد عن آلية طيران الطيور وخصائص كل جزء من أجزاء جسم هذا الطير أو ذاك ودوره في الإقلاع والتحليق والمناورة والهبوط، لاكتشاف ما يسد ثغرة هنا ويصحح خللاً هناك ويقود إلى تحسين أكبر في أداء الطائرات.

لكل إنسان فرص لتطوير ما من خلال ملاحظة ما حوله والتفكر والتدبر وإعمال الخيال والفكر.. كل في مجاله، وأحياناً في غير ما يظنه مجاله!

الجاحظ من القمم الأدبية والعلمية العربية وعلم من أعلام العصر العباسي

أحمد سعيد هواش ✪

إذا افتخر الألمان بـ(جوته)، والفرنسيون بـ(ديدرو) و(دومونتسكيو)، والروس بـ(دوستويفسكي) و(تولستوي) فإنّ العرب يحق لهم أن يفتخروا بـ(أبي عثمان الجاحظ) الذي تفوّق على هؤلاء الكتّاب والمفكرين وغيرهم من ذوي الثقافات الرفيعة فقد كان علماً من أعلام العصر العباسي بل قمةً من القمم الأدبيّة والعلمية قلّما يجود الزمن بمثلها.

فهو كالبحر اللجب في غزارة علمه وثقافته المتنوّعة الاتجاهات والذي يحوي شتى الأنواع من الأصداف واللآلئ الثمينة والنادرة، وقد انعكست ثقافته في مجلّداته وكتبه العديدة، التي لم يصل إلينا منها إلا الجزء اليسير، وإنّ ما وصلنا على قلّته يدلّ دلالةً واضحةً على النبوغ والعبقريّة عند هذا العالم العربي الجليل.

ومن آثاره العلمية والأدبية ورسائله ومخطوطاته وكتبه التي وصلت إلينا، نرى مدى اتساع ثقافته وتنوّعها، فقد جمع ثقافة عصره بأكملها من علوم وخطابةٍ وجدلٍ ومناقشةٍ وفلسفةٍ وشعرٍ وعلم نفسٍ وسياسةٍ، واعتمد في ذلك على مطالعاته الشخصية حتى قالوا:

«إنّه لم يقع بيده كتاب إلا استوفى قراءته كائناً ما كان ويروي صاحب الفهرست أنّه: كان يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للقراءة والنظر».

✪ أديب وباحث في التراث العربي.

كما تثقّف الثقافة العربيـة من المربد ومن علمائها أمثـال الأصمعي وأبي إسحق النظّام الـذي أخذ عنه الفلسفـة والدّين، ونهل من الثقافة اليونانية عن طريق علماء الكلام أمثال «حنين بن إسحق» وغيره وأخذ الثقافة الفارسية من كتب ابن المقفع.

وكذلك اكتسب ثقافته هذه من مجتمعه، حيث عاشر جميع الطبقات وعايشها فأحسّ ببؤس الفقـراء إذ كان فقيـراً أوّل نشأته وخالـط العلمـاء على اختـلاف درجاتهم ومذاهبهـم، واجتمع مع الخلفـاء والوزراء وأصحـاب الجـاه، واعتمـد أيضـاً على الرحلات والأسفار كمصـدر لتنوع ثقافته، حيث اكتسب نوعاً معيناً مـن الثقافة قد لا نجدهـا في الكتب، لذلك عاش في بغداد ووصـل إلى دمشق وأنطاكيـة، فعرف طباع النـاس في هـذه الأقاليم وطـرق معيشتهم وأخلاقهم وعاداتهم الطيبة والخبيثة.

ويـكاد الجاحظ يكون الأديـب العربي الوحيد الذي نجـد في كتبه وآثاره التحدّث عن النواحي الطيبة والخبيثة عند الشعوب، وقـد يصل بذلك إلى حـد البعد عن الأدب حتى يصـل أحيانـاً إلى الفحش الذي يرى قـوم في استعماله انحرافاً عن سبيل الذوق الحضري المهذب ويحرصون على اجتنابه[1] في كتابتهـم والكتابـة عنـه (وبذلك يعتبر الجاحظ مـن أصحاب نهج الواقعيّة، الذين يصفون تبديل الأشياء كما هي في غير تحرّج ولا تأثّـم حتى إنهـم لا يخجلون من وصف بعض النزعات الجنسيـة كما هي من دون تغييـر، ولا عجب في ذلك هو كآلة التصوير التي تصوّر ما يقع تحـت عدستها كائناً ما كان).

ثقافة الجاحظ الأدبية:

انعكسـت ثقافـة الجاحـظ الأدبيـة الواسعة في جميع مؤلفاته، من كتب ورسائل ومخطوطات وحتى العلمية منها (كالحيوان) حيـث ينتقـل مـن المواضيع العلميـة، إلى المواضيع الأدبيّة.

وقد عشق الجاحظ اللغة العربية وأحبها فتفنن في ألفاظها واختار منها الدرر ليوظفها في تعابير بحسب مقتضى الموضوع في العلوم المختلفة، فعند دراسته للموضوعات العلمية يستخـدم الألفاظ في منازلهـا الصحيحة، وإذا عمدنـا إلى آثار الحياة الخاصة وجدنا أنّ الجاحـظ قد أتقن لغـة كل أثرٍ من هذه الآثار مهما كان حقيراً.

فقـد أتقـن لغـة البخيـل مثـلاً، فهو يستعمل في تصوير البخـل ألفاظ البخلاء كالحبـات والقراريط والدوانيـق والأرباع والأنصـاف وأشباههـا، وأتقـن لغة الطبخ كالشواء والإنضاج واستحلاب الدسم وتعرّق العظم.[2]

وللجاحـظ أسلوبه الخاصـ في كتاباته

المتنوعة، بحيث ينفرد به، حيث يخلط الجد بالهـزل، ويميل إلى الاستطـراد بحيث نراه يتحدث عـن موضوع جادٍ والقارئ متتبع له ومنهمكٌ فيه، فلا يجد نفسه إلا وقد انتقل به الكاتب إلى موضـوع آخر، وقد يطول به حتى يظن أن الكاتب قد انتهى من التحدث عن هـذا الموضـوع، وبعد وقـت من ذلك يعود بـه إلى الموضوع نفسه، ويكون في هذه الفترة قد عرّج على الأدب والأمثال والحكم والنوادر الطريفة».

وهذا ما نجده في أكـثر كتبه مثل كتاب الحيـوان، ففيه الدُّرر الأدبيـة التي نعجب بهـا وقـد وردت في هذا الكتـاب في حين يظن قارئه أنه سيجد فيه المواضيع العلمية الصرفة، من هذه الـدّرر، وصف الجاحظ الرائع للكتاب: «والكتـاب وعاءٌ مليء علماً وظـرفٌ حُشِيَ ظرفاً، وإنـاءٌ شُحِنَ مزاحاً وجداً».

فهـو عندما يتكلّم عـن الكتاب وميزاته وفضائله، نجد الصدق في كل ما يقول، ولا عجب فهو الكتاب والكتاب هو.

«والكتاب نِعْمَ الذخيرة والعقدة هو: ونِعْمَ الجليس والعُدّة، ونعم النشرة والنزعة، ونعم الأنيس لساعة الوحدة.. ونعم المعرفة ببلاد الغربة».

فقد كان الكتاب أنيسه ورفيقه في سمره ووحدته ومن سخريات القدر أن يكون سبباً في موته «ومن الحب ما قتل».

ثمّ يسترسل الجاحظ في بيانٍ أخّاذ بذكر فوائد الكتب فيقول:

«إن شئت ضحكت من نوادره، وإن شئت عجبت من غرائب فوائده، وإن شئت ألهتك طرائفه، وإن شئت أشجتك مواعظه».

وبذلك نجـد في صفحـات الكتاب من فوائدٍ وطرائـفٍ وأحزانٍ ومواعظ ما نجده في شخص الجاحظ نفسـه وقد صبّه على الـورق؟ وقديماً قيل «الأسلـوب هو الكاتب نفسـه». وأحياناً يذكر أهميـة الكتاب بأنه يحوي آثار العقول والأمم البائدة:

«لا أعلـم نتاجاً في حداثـة سنه وقرب ميلاده، ورخص ثمنه، وإمكان وجوده، يجمع بين التدابـير العجيبة والعلوم الغريبة، ومن آثار العقـول الصحيحة ومحمـود الأذهان اللطيفـة ومن الحكـم الرفيعـة والمذاهب القديمة والتجارب الحكيمـة ومن الأخبار عن القـرون الماضيـة والأمثـال السائدة، والأمم البائدة ما يجمع لك الكتاب».

والكتاب الأنيس الذي يلازمك دون ملل، والأمين الكاتم للسر والود: «ومن لك بمؤنس لا ينـام إلا بنومك ولا ينطـق إلا بما تهوى، آمَنُ مـن الأرض وأكتم للسـرّ من صاحب السر، وأحفظ للودّ من أرباب الوديعة».

ثقافات الجاحظ العلمية:

يقول «ابن العميد» (كُتُب الجاحظ تعلّم العقل أولاً والأدب ثانياً).

الجاحظ – رجل علم وأدب، فهو عالم الأدباء وأديب العلماء. ونجد ذلك في كتبه ورسائله.

ففي كتاب الحيوان بأجزائه السبعة، نجد المادة العلمية إلى جانب المادة الأدبية بل في أثناء حديثه في العلوم عن الحيوانات وطباعها وعاداتها، يستطرد ويتكلم عن موضوعات أخرى أدبية رائعة.

رغم العهد والقدم الفاصل بيننا وبين الجاحظ، نجد أن الجاحظ قد سبق جهابذة العلماء العصريين بطرائق البحث العلمي، حيث اعتمد على التجربة، والملاحظة الدقيقة والشك وقد شمل ذلك الحيوان والنبات على مختلف الأنواع وخرج باستنتاجات ذات أهمية بالغة بما يسمى: (علم البيئة للحيوان) وهو بذلك كله يجمع إلى معونة حواسه معونة عقله فقال[٣]:

«فلا تذهب إلى ما تريك العين، واذهب إلى ما يريك العقل، وللأمور حكمان حكمٌ ظاهرٌ للحواس وحكمٌ باطنٌ للعقل، والعقل هو الحجة» فهو بذلك يلجأ إلى الأدلّة والبراهين التي كان لها الأولوية في أبحاثه باستخدام العقل الذي هو أكبر حجة عند الجاحظ

وكان يلجأ إلى طرق مختلفة، فهو تارة يقطع أعضاء من الحيوان ويلقي عليها ضروباً من السُّم ليعرف مفعوله وتأثيره على بعض الأعضاء دون غيرها، أو على الحيوان بالكامل، فهو عالم لا يشفيه إلا المعاينة، وهذه هي طريقة العلماء وأسلوبهم، وكان (الجاحظ) يلجأ أيضاً إلى طريقة (الشك) كطريقة علمية في أبحاثه، ليصل إلى اليقين فيقول، (اعرف مواضع الشك والحالات الموجبة له لتعرف مواضع اليقين والحالات الموجبة له).

ولم يكن ليكتفي بالطريقتين العلميتين للبحث العلمي فحسب، بل كان يلجأ إلى مقارنة أبحاثه وتجاربه برأي العلماء السابقين كأرسطو وغيره من العلماء (الإغريقيين)، فإذا توافقت آراؤهم مع رأيه، أخذ به وإلا ابتعد عن آرائهم ونقدها.

وكثيراً ما كان يحدث ذلك بما يتعلق بالحيوان، وخاصة منها «الأسماك» حيث تكلّم الجاحظ في أجزاء الكتاب (الحيوان) السبعة عن معظم الحيوانات ما عدا «الأسماك» لأنه لم يجرّبها بنفسه، ولم يقتنع بما رواه (أرسطو) عنها، فكان يبتعد عن الخرافات، فالعلم والخرافة لا يلتقيان، وقد أخذ الجاحظ على (أرسطو) أنه كان لا يعتمد على العيان والسماع والتجربة في أبحاثه العلمية.

ومن تجاربه واستنتاجاته العلمية نراه يخرج بآراء متقدمة في علم الحيوان بما

يسمى (سيكولوجية الحيوان) وطباعه مثل (إن العصافير تهجر المنازل التي يهجرها أصحابها، وإن الحمام أنيس ويبقى في البيوت ولو هجرها السكان، وإن الديك يحب الدجاجة ويؤثرها على نفسه مع أولادها في سن الشباب، وعندما يهرم يصبح أنانياً.

وأن للكلب صدر المجالس بين أسرته وهو شهمٌ، وأن الهر لئيمٌ وأناني وقد يضحي بأولاده في سبيل بقائه، ومثل ذلك ما ثبت له بمراقبة نداء الديك في الليل، وبحث! هل إذا كان في قرية وحده يصيح أو لا يصيح؟ ليعلم هل تصيح الديكة بالتجاوب أو بطبعها؟

ويقول في تناحر الحيوانات في صراعها في الحياة[4] (ومن العجب في قسمة الأرزاق أن الذئب يصيد الثعلب فيأكله ويصيد الثعلب القنفذ فيأكله، ويصيد القنفذ الأفعى فيأكلها، وكذلك صنيعه في الحيات ما لم تفطم الحية، والحية تصيد العصفور فتأكله».

وفي كتاب الحيوان أيضاً معلومات قيمة عن (الخصيان) من الناحية التاريخية والاجتماعية والنفسية، وبجانبها الفكاهة والمجون.

والخلاصة:

إنّ الجاحظ يعتبر قمة من قمم العلم والأدب وقف حياته على التزود من مختلف الثقافات ليخدم أمته العربية، واتخذ الكتاب رفيقه وصديقه، فشحذ فهمه وأرهف طباعه.

الحواشي

١- الفن ومذهبه في النثر العربي - د. شوقي ضيف.
٢- الجاحظ معلم العقل والأدب- شفيق جبري.
٣- كتاب الحيوان، ج ١، ص٩٢.
٤- كتاب الحيوان، ج ٦، ص١٠٢.

المراجع

١ - بين البحر والصحراء - شفيق جبري.
٢ - الجاحظ معلم العقل والأدب- شفيق جبري.
٣ - الحيوان.. لأبي عثمان الجاحظ، الجزء الأول، ص٩٢.
٤- الفن ومذاهبه في النثر العربي- الدكتور شوقي ضيف.
٥- الكتاب - مجلة شهرية - رئيس التحرير عادل الغضبان - القاهرة (١٩٤٦ - ١٩٤٧م).

ابن مقبل
الشاعر الذي اشتهر بـ(قِدْحِه) أكثر من شعره

محمد جدّوع

• حياته وعصره:

تميم بن أُبيّ[1] بن مُقبِل بن عوف بن حنيف بن قتيبة بن العجلان، والعجلان فرع من فروع قبيلة (قيس عيلان)، قال فيهم الشاعر النّجاشيُّ:

إذ الله عادى أهل لؤم ورقة
فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

عمّر طويلاً أكثر من مئة وعشرين عاماً، عاش معظمها في الجاهليّة، ما قبل الإسلام، وشهد مصرع الخليفة الراشدي الثالث (عثمان بن عفان) ونظم قصيدة في رثائه، ومع أنه اعتنق الإسلام، إلا أنه ظلّ مشدوداً إلى حياة وأعراف ما قبل الإسلام. كُنّي بـ(أبي كعب) وأحياناً بـ(أبي الحُرّة).

يعتبر من عوران قيس الخمسة وهم: (عمرو بن أحمر الباهلي، والشمّاخ معقل بن ضرار، وعبيد بن الحصين النميري، الملقب راعي الإبل، وحميد بن ثور الهلالي وتميم ابن مقبل).

شعره يشهد على عاهة عوره، وعن عاداته[2] وأعرافه التي عاشها في فترة ما قبل الإسلام، عن عاهة عوره نظم قصيدة تجاوزت أبياتها السبعين بيتاً، قالها في ابنتيْ (عَصَرٍ العُقيلي)، عندما غالبه وجهده العطش، عرّج على خباء -شِق- عصر العقيلي، وخرجت ابنتاه في عسٍّ لبن وعندما شاهدتا عوره، أبدتا الامتعاض والتبرم

* أديب وباحث.

والجفـوة، وعاباته في عـوره، فأعرض عن الشـرب وذهـب مغاضباً، وعندمـا أخبرتا أباهما – بذلك – أسرع في طلبه خشية من لسانه وحـاول استرضاءه، فلم يرجع إلى أن أقسم عليه عصرٌ: أن (ارجع ولك أعجبهما)، وفي رواية أخرى ناصفه إضافة إلى (سُليمى) نصف إبله، وعندما رجع وسكن غضبه اختار (سُليمـى) وقال قصيـدة[٣] مطوّلة اعتبرها (ابن قتيبة)، أجمل قصائده ومنها:

قالت سُليمى ببطنِ القاعِ من سُرُحٍ:
لا خيرَ في العَيْشِ بعد الشَّيبِ والكِبَرِ
واستهزأت تِربُها منّي فقلت لها:
ماذا تعيبان منّي يا بنتيْ عَصَرٍ؟
لولا الحياءُ ولولا الدين عِبتُكما
ببعض ما فيكما إذ عِبتُما عوري

***

إن يُنْقِص الدهر مني مِرَّةً لبلىً
فالدّهرُ أرْوَدُ بالأقوامِ ذو غِيَرِ
لقد قَضيْتُ، فلا تستهزئا سَفَهاً،
مما تقضّاتُهُ من لذةٍ وطَرِي

ومن طبيعـة (ابن مقبـل) الشعريّة أنه يمزج الغـزل بالمديح سواء لنفسه أم لقومه، كما يخلط الرثاء بالفخر والإباء وعزة النفس والأنفة، ففي القصيدة السالفة ذاتها، يؤكد افتخاره[٤] بقومـه وسجاياهم التي تميّزهم على ما سواهم:

يا عين بَكّي حُنيفاً رأس حَيّهمُ
الكاسرين القنا في عَوْرةِ الدُّبُرِ
والحاملين إذا ما جَرَّ جارِمُهُمْ
بحاملٍ غيرِ خَوّارٍ ولا ضَجِرِ
الضاربين بأيديهم إذا نَهِدتْ
مثنى القِداحِ، وحُبّتْ فوزةُ الخَطَرِ

وعن عادة زواج الابن مـن أرملة الوالد المتوفـى، غير الأم مارسهـا (ابن مقبل) من زواجـه من (دهمـاء)، أرملـة والده – غير أمـه – وتعلقه الشديد بهـا، إلا أنه اضطر لمفارقتها بعـد أن اعتنق الإسـلام، ولشدّة تعلقه بهـا إلى درجة الوَلَـهْ، فقد قال فيها قصائـد عـدة تعتبر مـن غـرر القصائد الغزليّـة في صدر الإسلام، وتتجلى غزلياته (الدهمائية) بصدق العاطفة، وشدّة الشوق والحنين للأيـام التي خلـت، إلى درجة أن البعـض شكك في صدق إيمانـه بالإسلام، ومما قاله في الدَّهْماء[٥]:

هَلِ القلب عن دهماءَ سالٍ فَمُسْمِحُ
وتـاركُـهُ منهـا الخيـالُ المبرِّحُ

***

لقدْ طالَ ما أخفيْتُ حُبّكِ في الحشا
وفي القلبِ، حتى كادَ في القلبِ يجْرَحُ

***

ولو كلّمتْ دهماءُ أخرسَ كاظماً
لَبيّنَ بالتكليمِ أو كادَ يُفْصِحُ

سراجُ الدُّجى يشفي السقيمَ كلامُها
تُبَلُّ بها العينُ الطَّريفُ فتنجحُ
كأنَّ على فِيها جنَى ريقِ نَحْلةٍ
يُباكِرُهُ سارٍ من الثَّلْج أمْلَحُ

ويستطرد في قصيدة أخرى حول أوصافها وجمالية بنيتها الجسمانيّة، معدداً الصفات(٦) التي تميزها عن بقية النساء من أترابها إنّها حسب وصفه ضامرة الخصر مكتنزة الساقين:

مِمَّنْ يَجُولُ وشاحَاها إذا انصرفَتْ
ولا تَجولُ بساقَيْها الخَلاخِيلُ
يزينُ أعداءَ مَتنيْها ولِبّتها
مُرَجَّلٌ مُنهلٌ بالمِسْك معلولُ
تُمِرُّهُ عطفَ الأطرافِ ذا غُدُرٍ
كأنَّهنَّ عناقيدُ القُرى الميلُ
هيفُ المُردّى رداحٌ في تأوُّدها
مخطوطةُ المَتنِ والأحشاءِ عُطبُولُ

أمّا جمالها الأخاذ فله -حسب وصفه- وظيفة(٦) استشفائية من العلل والحزن حتى للذين ثكلوا بأحبتهم:

تُشفي من السُّلِّ والبرسامِ ريقتُها
سُقْمٌ لمن أسْقَمَتْ داءٌ عقابيلُ
تشفي الصدى، أينما مال الضجيع بها
بَعدَ الكرى، رِيَقةٌ منها وتَقبيلُ
يصبو إليها، ولو كانوا على عجلٍ
بالشعب من مكّة الشيبُ المثاكيلُ

• **مكانته الشعريّة:**

على الرغم من أن شعر (ابن مقبل) يعتبر حُجّة لغويّة، أخذ بها دارسو اللغة(٧) ومؤرخو الأدب، وذلك لبدويته التي لم يخالط فيها سكان الحواضر -عصر ذاك- إلا أن مؤرخي الشعر ونقاده اختلفوا في مكانته الشعريّة، فـ(الأخطل) يعتبره (٨) من فحول الشعراء وفي مقدمتهم عندما سأله (عبد الملك بن مروان) عن أي الشعراء أشعر؟

- قال: العجلاني - يقصد تميم بن مقبل- على الرغم من المهاجاة وسوء العلاقة بين الأخطل وتميم.

- قال: بِمَ ذلك؟ قال: (وجدته في بطحاء الشعر، والشعراء على الحرْفتين)، أمّا (محمد بن سلام الجمحي)(٩)، فيضعه في الطبقة الخامسة من شعراء الجاهليّة، ويصنّفه في طبقة كل من:

- خداش بن زهير بن ربيعة ذي الشامة.

- الأسود بن يعفر بن عبد الأسود بن جندل بن نهشل بن دارم.

- أبو زيد المخبّل بن عوف بن أنف الناقة ابن قريع.

ومهما يكن من تصنيف وتقييم لمكانة

(ابن مقبل) فإن كتب اللغة والأدب حفلت باستشهاداتها بشعر (ابن مقبل) خاصة معاجم اللغة (لسان العرب لابن منظور، والصحاح للجوهري، والأساس للزمخشري، والمعاني لابن قتيبة واللآلئ للبكري). كما وردت أبيات عديدة له في حماستي (البحتري وابن الشجري) وفي الحماسة (البصرية) لأبي الحسن البصري، إضافة إلى عشرات الكتب الأخرى التي تصدّت للشعر العربي في عصريْ الجاهليّة والإسلام، وهذا يؤكد على أنّ شعر (ابن مقبل) مكنز للمعاني والألفاظ العربيّة الفصيحة[10] التي لا تشوبها هجنة الاختلاط ورطانة اللحن، لأنّها مستوحاة من بيئة بدوية سليمة من اللحن والهُجنة، إضافة إلى أمثاله التي اشتهر بها واستمدّها من عمره المديد، وتجارب الحياة في مواجهة الملمّات والصعاب، ومهما قيل في مكانة (ابن مقبل) الشعريّة، إلا أنه اختصّ بمزايا عدّة تميّزه عمّا سواه من الشعراء، وأهم هذه الخصائص:

- يعتبر من أوصف شعراء ما قبل الإسلام -الجاهليّة- في القداح وممارسة لعبتها في الميسر.
- يعتبر من ألمع شعراء قصائد المشوبات (المختلطات) التي تخلط ما بين أعراف وعادات الجاهليّة وتعاليم الإسلام.
- يعتبر من المتميزين في الخلط ما بين الغزل والرثاء من جهة، والغزل والمدح من جهة أخرى.

• قِدْحُ ابن مقبل:

مع علو مكانته الشعريّة، إلا أن (ابن مقبل) اشتهر بـ (قِدحه) أكثر من شعره، حتى أصبح مضرب المثل لملاسته ودقّة صُنعه من خشب (النبع)، ولا أدل على مكانة قِدحْ ابن مقبل إلا قول: (عبد الملك بن مروان)، إلى الحجاج عندما هزم (ابن الأشعث) فكاتبه قائلاً[11]: (أمّا بعد فمالكَ عندي مثلُ إلا قِدْحَ ابن مقبل)، فلم يعرف الحجاج قصد عبد الملك أهو رضىً أم غضب، فسأل (قتيبة بن مسلم الباهلي) عن مقصد الخليفة، فقال: أبشر، أيها الأمير، فإنه مدحك. أما سمعت قول ابن مقبل وهو يصف قِدحاً له:

خَروجٌ من الغُمّى إذا صُكَّ صَكّةً
بدا، والعيون المستكفّةُ تلمحُ

إذ اعتبر (عبد الملك) أن (الحجاج) نجح مثل (قِدح) ابن مقبل الذي يخرج من كل مسابقة ناجحاً، إذ يُروى أنه شارك في تسعين مسابقة ونجح فيها جميعاً.

ونظراً لسرعة (قدح) لابن مقبل، فقد قال (الكميت) بعدما خرج من سجن (خالد القسري) والي العراق -آنذاك- متنكراً بلباس امرأة [١٣]:

خَرجْتُ خروجَ القِدْحِ قِدحِ ابنِ مقبلِ
على الرغم من تلك النوابحِ والمُشلي
عليَّ ثيابُ الغانياتِ، وتَحْتُها
عزيمةُ أمرٍ أشْبهتْ سَلّةَ النصلِ

أمّا (ابن مقبل) فقد اعتبر بلا منازع بأنه أوصف الشعراء فيما قبل الإسلام بوصف القداح وممارسة لعب الميسر فيها ومما يقوله في وصف قِدْحِه:

إذا متُّ فانعيني بما أنا أهْلُهُ
وذُمي الحياةَ، كل عيشٍ مُتَرَّحُ
وقولي: فتىً تشقى به النابُ رَدَّها
على رغمها أيسارُ صدقٍ وأقدحُ
تخيَّلَ فيها ذو وسومٍ، كأنما
يُطلى بُحصٍ، أو يصلى فَيُضبحُ
جَلَت صفاتِ الريْطِ عنه قَوابِهُ
وأخلصْنَهُ ممّا يُصانُ ويُمْسَحُ
صريعٌ دريرٌ مسّهُ مسّ بيْضَةٍ
إذا سنحت أيدي المفيضين يَبْرَحُ

● ● ●

غدا وهو مجدولٌ، فراحَ كأنّهُ
من الصّكِّ والتقليبِ في الكَفِّ أفطَحُ

● ● ●

مُفدّى، مؤدّى باليدين، مُلعَّنٌ
خليعُ لِحامٍ، فائزٌ متمنِّحُ

أمّا القِدح فهو مفرد وجمعه (قِداح) و(أقداح)، القداح هي الوسيلة التي كانت العرب تلعب وتمارس فيها لعبة الميسر، إذ يذبحون ناقة جزور ويقسّمونها إلى ثماني وعشرين حصة (نصيباً) وكل قِدح حسب مرتبته يفوز بحصته المقدرة. والقدح عبارة عن قطعة خشب مفلطحة مُسهّمة تؤخذ من فروع الشجر اليابس (النبع) وتصقل وتدهن بالزيت حتى تصبح ناعمة ملساء مصقولة سواء من الحفّ أو من خلال الاستعمال عند رميها على سطح خشبي له حواف، وفتحة واحدة، فالسهم الذي ينفذ منها يعتبر هو الفائز و(قِدح ابن مقبل) فاز تسعين مرة ولم يخسر في أي لعبة استخدم فيها، وللـ(قداح) مراتب ودرجات ومسمّيات وعليها رسوم ووشوم توّشي كل قِدح حسب مرتبته، وتبلغ سبع مراتب، ثم تليها ثلاثة قداح لا مراتب لها ولا رسوم، لكنها تشارك في اللعبة لتكثر بها، وهذه المراتب والدرجات هي[١٤]:

١- الفَذ: وهو قِدح وعليه وشي - رسم- فَرْض واحد على حافته وله نصيب واحد، من الفوز عندما يحرزه، يأخذ نصيبه من لحم الناقة المقسَّم إلى ٢٨ نصيباً.

٢- التوءم: وعليه رسمان- فرضان - وله من الفوز نصيبان.

٣- الرّقيب: وعليه ثلاثة فروض- حزوز- أوسمة- وله في حال الفوز ثلاث حصص.

٤- الحِلسُ: وعليه أربعة حزوز- فروض - على جانبيه وله في الفوز أربع حصص، وجاء في الحديث الشريف (كن حِلسَ بيتك).

٥- النافِس: عليه خمسة خطوط- رسوم - وله من الحصص في الفوز بعدد رسومه.

٦- المُسبِل: ويُوشّى بستة فروض - رسوم- أو علامات كأقرانه وله في حال الفوز بعدد رسومه (فروضه).

٧- المُعلَّى: وعليه سبعة من الأوسمة (الفروض)، وقِدْح ابن مقبل من هذه المرتبة والفئة، وحصصه في حال الفوز حسب عدد أوسمته- فروضه.

كما أن هناك ثلاثة قِداح لا أوسمة أو علامات عليها، وليس لها حظ من الفوز حتى وإن فازت، وإنَّما تشارك في عملية المسابقة للكثرة وللتعثير، فيما يخص القِداح المرشحة للفوز وهذه هي: (المَنيحُ، السَّفيحُ والوَغدُ).

ومثلما برع (ابن مقبل) في وصف قِدحه، برع في قصائده التي عرفت بـ (المشويات) التي - كما أسلفنا - تخلط ما بين عادات واعتقادات الجاهليّة والتعاليم الإسلاميّة، ومنها تشببه بـ (الدهماء) التي فرّق الإسلام بينه وبينها وفي إحداها يتساءل مغموماً[١٥]:

هل عاشق نال من دهماء حاجته
في الجاهليّة قبل الدين مرجوم

ثم يتابع وصفها:

خَودٌ تَلَبَّسُ ألبابُ الرجال بها
مُعطى قليلاً على بُخلٍ، ومحرومُ
عانَقْتُها، فانْثَنَتْ طوعَ العناق، كما
مالت بشاربها صهباء خُرطومُ

• • •

كأنها مارنُ العِرنين مفتَصَلٌ
من الظباء، عليه الودعُ منظومُ

ومن (مشوباته)[١٦] قوله:

طافَ الخيالُ بنا ركباً يمانينا
ودون ليلى عوادٍ لو تعدّينا
منهنّ معروف آياتِ الكتابِ وقد
تعتادُ تكذب ليلى ما تمنّينا

والجدير ذكره أن (ابن مقبل) لا يعتبر الوحيد في مشوباته، إذ فالمشوبات عدد لا يستهان به من الشعراء المخضرمين مثل (النابغة الجعدي- كعب بن زهير-

القطامي- الحطيئة والشماخ عمرو بن أحمر) ومما اشتهر به (تميم بن مقبل الحِكَم والأمثال[17] التي لم تُفقدها الأيام صوابيتها وراهنيتها ومنها قوله:

ما أطيب العيشَ لو أنّ الفتى حَجَرٌ
تنبو الحوادث عنه وهو ملمومُ

لا يحرز المرءَ أنصار ورابيـة
تأبى الهوان إذا عُدَّ الجراثيمُ

لا يمنع المرءَ أحجاءُ البلاد ولا
تبنى له في السموات السلاليمُ

وآخر القول إن هذه اللمحة العجلى لا تفي (ابن مقبل) حقه، ولكن حسبها أن ألمحت إليه.

الحواشي

١. الشعر والشعراء، تأليف (أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة)، تقديم الشيخ: حسن تميم، ومراجعة الشيخ محمد عبد المنعم العريان ط٣، دار إحياء العلوم، بيروت١٩٨٧م.
٢. المصدر السابق، ص٣٠٢ وما بعدها.
٣. ديوان ابن مقبل ، تحقيق الدكتور عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٦٢م.
٤. المصدر السابق، ص٨٢ - ٨٣ .
٥. المصدر السابق، ص٤٨ وما بعدها.
٦. المصدر السابق، ص٣٧٩ وما بعدها.
٧. تاريخ الأدب العربي الجزء الأول، تأليف: كارل بروكلمان، ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار ط٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٤م.
٨. العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، تأليف (أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني)، شرح وضبط الدكتور عفيف نايف حاطوم ط١، دار صادر، بيروت ٢٠٠٣م.
٩. طبقات فحول الشعراء، تأليف (أبي عبد الله محمد بن سلاّم الجمحي)، سلسلة ذخائر العرب ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٢م.
١٠. تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف ط١، دار المعارف، القاهرة ١٩٦١م.
١١. ديوان ابن مقبل، مصدر سابق، ص٢٩ .
١٢. المصدر السابق، ص٢٢ .
١٣. المصدر السابق، ص٢٥ وما بعد .
١٤. المصدر السابق، ص٣٧ وما بعد .
١٥. المصدر السابق، ص٢٦٥.
١٦. المصدر السابق، ص٢٣٠ .
١٧. المصدر السابق، ص٢٧٣ .

مسرح الطفل بين السينوغرافيا واستلهام التراث

لينا كيلاني ✿

إذا كنت لن أدخل في سرد تاريخ المسرح بدءاً من المسرح الإغريقي والروماني أو حتى الفرعوني، وصولاً إلى المسرح الحديث والعبث أو اللامعقول، كما لن أتحدث عن مسرح المأساة أوTragedy ، ومسرح الملهاة أوComedy ، والمسرح الهزلي فذلك لأنها معلومات لم تغب عن أغلبنا ونحن نقسّم المسرح إلى فئات كما الأجناس الأدبية من تعبيري، وتسجيلي أو وثائقي، وذهني، وعبثي أو لا معقول، وملحمي، وغيره. إلا أنني أستطيع القول: إن المسرح موجود في كل مكان وزمان.. ومسرح الطفولة موجود منذ وجد الأطفال على الأرض.. ووجدت الحكايات والأساطير والخرافات.. أمّا الحكايات والخرافات فهي وإن لم تكن توجه إلى الأطفال مباشرة فإنهم يتسللون نحوها، فيستمعون إلى ما يرويه الكبار ليأخذوا منه ما يشاؤون.. على هواهم وحسب تفكيرهم.

لم تكن النظرة فيما مضى لتفصل عالم الصغار عن عالم الكبار بل كانت تعتبر الصغار أشخاصاً صغاراً لا أكثر.. ولا يعلم أحد كيف كان الصغار يتلقون ما يسمعون من الحكايات والقصص التي تروى.. ولعلّ أقدم ما وصلنا هي حكايات (إيسوب) من الأدب اليوناني في القرن السادس قبل الميلاد، وكذلك حكايات (ستيسيكوس)، ويرى بعض العلماء أن مجموعة (إيزوبوس) هذه إنَّما اعتمدت على أصل هندي هو(الباتشاتاتترا)

✿ أديبة ومتخصصة في أدب الأطفال.

أقدم مجموعات الخرافة[1]... وهناك (كليلة ودمنة) من الأدب الفارسي المنقول عن الفهلوية أو الهندية القديمة.

أمَّا المدونات الدينية فهي تزخر بالقصص منذ قصة آدم وحواء وحتى بعد انتشار المعرفة بظهور الكتب، وبعد اختراع المطبعة لم تكن هناك كتب مخصصة للأطفال، إنَّما هم يقرؤون على هواهم ما يشاؤون. ومع ظهور علوم جديدة في التربية، والاجتماع، وعلم النفس، إلخ.. بدأت تباشير الاهتمام بعالم الطفل واعتباره منفصلاً عن عالم الراشدين.. له خصائصه ومميزاته، وله مراحله العمرية.

وكما بدأ الاهتمام في مطلع القرن الماضي أو قبله بقليل بأدب خاص بالطفل يتجاوز لزمن (الرواية) أو الأدب الشفاهي إلى المدوّن والمكتوب، كذلك بدأ الاهتمام بمسرح خاص بالطفل يكون موجهاً إليه ولو أنه من صنع الكبار، ويشاركون فيه على خشبة المسرح.

لكن الأهم في هذه المعادلة هو النص الطفلي الذي ينتمي إلى الأطفال فيما يتعلق بأفكارهم ونظرتهم إلى الحياة. وهذا مما حرَّض بعض المؤلفين على أن يبحثوا في التراث العربي عمَّا يناسب الطفولة فالتقطوا قصص (علاء الدين والفانوس السحري)، و(السندباد البري والبحري)، ولم يوفروا ما يناسب الطفولة من (ألف ليلة وليلة)، أو (سيف بن ذي يزن)، أو (سيرة عنترة) أو (بني هلال).

إنَّ مسرح الطفولة هذا الذي ارتبط في بداياته بصندوق الدنيا أو صندوق العجائب، وخيال الظل هذا الفن الشعبي الذي كان له دوره الإيجابي في وقت من الأوقات، وبمسرح الدمى أو العرائس وهي تطلق ضحكات الصغار وتزرع البهجة في نفوسهم.

أقول: إن هذا المسرح له أهمية كبيرة من حيث التأثير في سلوك الطفل وبناء شخصيته، فكما هو أي الطفل يتماهى في شخصية أبطال القصص فإنه لا يقف أمام المسرح متفرجاً فقط بل هو منفعل ومتماه مع أبطال وشخوص العرض المسرحي، وهذا بدوره يحقق الغرض الأكبر من فكرة المسرح عند الطفل تأثراً وتأثيراً. ولطالما أكد الدارسون، والتربويون، وعلماء نفس الطفل على الدور الإيجابي الذي يلعبه المسرح في حياة أطفالنا.

وكما يتفاعل الطفل مع عالم القصة، وهي الأقرب إلى قلبه عندما يتماهى في شخصية البطل أو يتوحد معه، فإنه يحقق ذلك بشكل أعمق مع المسرح عندما يتفاعل مع العرض المسرحي بشكل عفوي على أنه

حياة تتحرك أمامه فيصدقها لتصبح بالتالي مجالاً خصباً لبث القيم، والأفكار الإيجابية والبنَّاءة.

ومادام الطفل بما يملكه من طاقة على التخيّل يحوّل من خلالها المستحيل إلى واقع فهو يؤنسن العالم من حوله بموجوداته من جماد وحيوان، وفي الوقت ذاته لا يتردد أثناء لعبه من القيام بتمثيل أدوار في ما يسمى بالدراما الإيهامية وهو يستنطق الأشياء ويتحاور معها، ويقلد بالتالي ما يلاحظه من حركة وسلوك في العالم من حوله، وكأنه يهدم ذلك الحد الفاصل بين الواقع والخيال، وإذا بالشجرة تنطق، وبالحيوان يرقص، وبالكرسي يتجول في أرجاء المنزل، وفي عالم من اللامعقول يغذيه الخيال، ويطوره الإبداع، ولكنه يظل في عالم الطفولة هو لعب ومرح وتسلية.

وقد استفاد المسرح من هذه الموهبة الفطرية عند الأطفال في تجسيد أدوار لهم على خشبة المسرح. وإذا كانت الحيوانات هي الأقرب إلى عالم الطفولة في مراحله الأولى فكم من البهجة والمتعة يحصل عليها الأطفال إذا ما قفزت تلك الشخصيات المحببة إليهم إلى خشبة المسرح لتغني معهم وترقص، وقد تدخل إلى بيوتهم كما الأصدقاء.

وفي زمن أصبح فيه الطفل يتلقى ثقافة أدبية من مصادر مختلفة: كالإعلام، والتلفزيون، والإنترنت، والسينما، وغيرها، أصبح لزاماً علينا تطوير المسرح بما يقنع ويؤثر، ويؤصل الهوية والانتماء عن طريق معرفة التراث بشكل صحيح، دقيق ومدروس.

وبحيث لا نقدّم للطفل من التراث ما له تأثيره السلبي على شخصيته أو نفسيته. فالمسرح تنشيط وترفيه، وتعليم أيضاً.. وهو كما يصفه بعضهم: حاجة تربوية، وفرصة للإبداع والتثقيف، وهو في الوقت ذاته يتكامل مع دور المؤسسة التربوية، ويستوعب طاقات الأطفال.

وإن كنت لن أستعرض مسرح الطفل عموماً ذلك لأنني سأتوقف عند استلهام التراث في هذا المسرح تحديداً مادام تراثنا العربي يزخر بموروث غني من القصص الخيالية، والسير الشعبية، والملاحم، والبطولات، والخوارق، والخرافات إلى جانب قصص الجدات.

كل هذا وغيره يشكل مادة خصبة يمكن أن تشكل منها لوحات مسرحية تمتع الأطفال، وتغني تجربتهم بآن معاً. ولماذا لا يكون التعريف بالتراث وأمجاده، وبطولاته، وعلمائه، ومادة تراثنا ثرة غنية

كالبحر الزاخر وخاصة في تراثنا العربي والإسلامي؟

فأي تراث هذا الذي أبحث عنه وبين ثناياه لنقدمه إلى أطفالنا في قالب مسرحي يحقق غايته؟.. هل هو ذلك الذي يحمل منظومة القيم من: أخلاقية، وتربوية، وتعليمية، وغيرها، أم هو ذاك الذي يطير على أجنحة الخيال وما تحمله قصص التراث من إثارة وتشويق؟

في الحقيقة نحن لا نستطيع أن نفصل منظومة القيم عما يقدم للأطفال إلى جانب إثارة الخيال وهو أساس الإبداع، وعلى هذا كان لزاماً علينا أن نتحرى بدقة ومهارة ما يمكن أن نستلهم من نصوص تراثية يمكن أن نحمّلها القيم الإيجابية، ونراعي فيها المراحل العمرية لدى الأطفال من دون إفساد للرواية التراثية وإنما بما يضيف إليها، ويحتفظ بعنصري التشويق والمفاجأة فيها.

ونحن نريد أن نفرّق بين أزمنة التراث نتساءل: أي تراث هذا الذي نقصده؟.. هل هو التراث القريب أم الآخر الأبعد، أو ذلك المغرق في القدم؟.. برأيي أن ما يهمنا هو أن نبدأ بتراثنا القريب فنقدمه لأطفالنا، ونعرفهم به.. وأقصد بتراثنا القريب نضالنا ضد الاستعمار مثلاً سواء في الجزائر، أو سورية، أو غيرهما من الدول العربية.

وكذلك الثورات الاستقلالية والتحررية.. لأن هذا التراث يبقى أنقى من غيره لأنه قريب، بشرط أن يكون منقولاً من مصادر عربية لا أن يؤخذ مما كتبه الغرب عنا كالفرنسيين مثلاً..

أمّا تمثل التراث فلابد أن يشتمل على اتجاهين اثنين: الأوّل: أن يكون فيه إثارة لاهتمام الطفل مع التشويق، والثاني: هو اشتماله على القيم ونؤكد على القيم النضالية والدينية.

لا نستطيع أن نهرب من التراث.. وإذا انتهت حكايات الجدات النمطية وغيرها، فالتراث موجود في القصص الشعبي. وإذا استبدلنا قصص الجدات الشفهية بما هو مكتوب لوجدنا أن التراث موجود في سياق الحياة الاجتماعية، وفي الأمثال والحكم التي تثير فضول الطفل الذي بدوره يسأل فيعطونه - أي الكبار - المعلومة الواردة في التراث، وهذا بالتالي يعني أننا لا نستطيع أن نهرب من التراث.

إذن، يجب علينا أن نلتقط المضامين التي نريدها من هذا التراث، وأن نوجه أطفالنا نحوها، بمعنى أن نحول قصة الصرصار والنملة من الكسل إلى الفن مثلاً، أي أن نلتقط القيمة التي نريدها، ومن ثم نوجه التراث باتجاهها.. والأمثلة كثيرة

وحتى لو أوردنا التراث كما ورد أي كما هو فنحن نوجه الطفل لأن يلتقط منه ما هو إيجابي بعيداً عن فجائعية النص الأصلي لو وجدت.

وقد نفاجأ ونحن نبحث في التراث عن نصوص نختارها بأن النص القصصي الموجه للطفل ينفتح عموماً على التراث السردي العربي، مع الاحتفاظ بالفرق أو الفارق بين السرد القصصي وبين الفن القصصي..

إن الغالب هو السرد كون هذا التراث شفوياً، وليس مكتوباً.. بدليل (تغريبة بني هلال)، و(سيف بن ذي يزن)، و(ألف ليلة وليلة)، وكلها مروية شفاهاً مما يناسب السرد. ونحن نريد أن نحول السرد إلى فن قصصي، وهو نادر وقليل في تراثنا القديم، يكون نواة لنص مسرحي يحقق أولاً التشويق عند الطفل وجذبه، وثانياً تعليمه ما هو من تجربة الحياة ومعارفها.

أمَّا خرافات الخوارق في المسرح العربي الموجه للطفل فأقول إنه من حيث المبدأ لا يجوز نقل الخوارق كما هي لأنها تثير الضحك عند أطفال اليوم المعاصرين، إذ لا يجوز أن يقتل (عنترة) بضربة سيف واحدة عشرة أشخاص..

والخوارق هنا لو دخلت في اللعبة المسرحية فستكون من خلال الحوار، أو بالقص المسرحي عن طريق الراوية، ولو مزجت هذه الخوارق بشيء علمي معاصر لكان تقريبها لأذهان الأطفال أكبر، فلا تعود خوارق مجردة عن كل شروطها أو مؤثراتها.

وماذا عن تقنيات العرض المسرحي والتي لا تبدأ بتقنيات الكتابة، ولا تنتهي بالسينوغرافيا على ما هي عليه من أهمية؟

وهنا نؤكد أننا لا نستطيع، كما أنه لا يجب أن نستهين بقدرات الطفل وذكائه، مع التركيز على العوامل المؤثرة التي تعمل على جذبه، والتأثير عليه، مع مراعاة الجانب السيكولوجي لديه.

فإذا كانت الكتابة المسرحية، وبالأخص حول النصوص المستلهمة من التراث سواء بوجود الراوية أو من دونه، فإنه يشترط لنجاحها أن تتسم بالحبكة المتماسكة، والأحداث المشوقة، واللغة السليمة التي يشتمل عليها قاموس الطفل اللغوي، وجمالية النص.

إلى جانب روح المرح التي تفجر ضحك الصغار، والابتعاد عن الوعظ المباشر وخطابية الحوار، نحو منطقية الأحداث في تصاعدها الدرامي، ومراعاة طول المسرحية زمنياً بما لا يتجاوز نصف الساعة أو أكثر بقليل.

ومن دون أن ننسى في مسرح أطفال المرحلة العمرية الأولى أن الأمر يسير كما هو حال الكتاب حيث تكثر الحركات على حساب الكلام أو الحوار، شأنه شأن الصورة مع الكلمات. ولابأس من أن يبدأ العرض من مشهد متأخر توفيراً لمشاهد في النص قد لا يستسيغها الطفل، إلى جانب الإيقاع السريع للعرض حتى لا يقع الطفل المشاهد في الملل.

ومادمنا نتفق جميعاً على أننا سنستبعد من قصص التراث كل عنف، أو جرأة مما قد يخدش النفوس الغضة، فلابد أن نتفق أيضاً على ضرورة تطوير هذا المحتوى بإسقاطات معاصرة تقرّب هذا التراث من العالم الذي يعيش فيه أطفالنا اليوم ليتجاوبوا معه، ودون أن نفسد مسار النص الأصلي بما قد يسيء إليه أو ينتقص من قيمته.

وأنا شخصياً لي تجربة في هذا الاتجاه عندما توجهت إلى التراث العالمي في قصص الأطفال فاخترت قصة (سندريلا) لأعيد كتابة الأسطورة برؤية معاصرة لم تعتدِ على النص الأصلي بل ربما أضافت إليه، وجعلت منه رمزاً معاصراً أيضاً.

وكل ما في الأمر أن الأزمان تختلف.. لكن الإنسان يظل هو الإنسان.. في كل زمان ومكان. أمَّا الأبطال فلربما تحولوا من نماذج سلبية منفعلة، إلى أخرى إيجابية فاعلة كما هو حال البطلة الموازية في رواية (سندريلا تعود) أو (سندريلّا عام ٢٠٠٠م)، والتي اقتبست منها أيضاً مسرحية شعرية بعنوان (عودة سندريلّا).

وإذا كان المسرح (كما يقال) هو أبو الفنون لأنه يشتمل على الغناء، والموسيقى، والرسم، والتمثيل، والتأثير المباشر على المتلقي، فلا أقل من تقنيات في الإخراج، والديكور، والإضاءة، والموسيقى، والرقص، والأزياء، والمؤثرات الصوتية والبصرية، والمؤثرات التقنية الحديثة التي أصبحت متاحة وهي تغني العرض المسرحي، وتحقق فيه عنصر الدهشة التي تصل إلى حد الإبهار.

وما بالنا بتلك الأقنعة الجذابة التي تحمل وجوه الحيوانات بشكل لطيف ومحبب إلى عالم الصغار فتطلق ضحكاتهم مع خيالهم وهم يتماهون، ويندمجون مع أبطال المسرحية طالما أن العمل المسرحي يترجم النص الأدبي من خلال الأداء التمثيلي، والحركة إلى جانب السينوغرافيا.

إذن، لكل هذه العناصر والتقنيات دورها الفاعل والمؤثر مادام المسرح يمهد للطفل أمام التفاعل الاجتماعي من خلال تفاعله مع غيره من الأطفال أثناء التمثيل وخاصة من خلال الأدوار التي يقوم بها،

كما استيعاب النص عند تمثيله وهذا يعتبر رديفاً لدور الأسرة في التنشئة الاجتماعية وخاصة في مراحل العمر الأولى، ووضعه - أي الطفل- من خلال المسرحية على الخط الفاصل بين الخطأ والصواب.

ونحن نستلهم من التراث ما لا يتعارض مع نظريات التربية الحديثة أي ما يقوم على إثارة الخوف والهواجس لدى الطفل، وبما لا يؤذي مشاعره من حيث العنف وأنماط السلوك الشريرة.

وإذا كانت السينوغرافيا بمكوناتها مجتمعة تشكل عنصراً هاماً في العمل المسرحي فإن لسينوغرافيا مسرح الأطفال، والتراثي منه خاصة أهمية أكبر، فهي البوابة العريضة التي سيدخل منها الطفل إلى عالم ليس فيه سوى خشبة المسرح وما يدور فوقها، أهمية تقع على درجة موازية للنص، فهي التي تخلق جو القصة التراثية بما يحقق اندماج الطفل الكامل مع المسرحية، وتمثله لها بالشكل الصحيح.

إذن، لهذه التقنية خصوصية في التعبير عن أجواء التراث واستحضارها، وبالشكل الذي يقنع ذلك الناقد الصغير الذي هو الطفل، ونحن نأخذ بعين الاعتبار دقة ملاحظته للتفاصيل الصغيرة في المشهد المتسع، فما بالنا ونحن نتوجه بهذا المسرح إلى طفل القرن الحادي والعشرين، والذي انفتحت أمامه بوابات عوالم الطفولة على أرحب مساحاتها مادام هناك التلفاز، والسينما بما تعرضه كبريات شركات الإنتاج من أفلام للأطفال تقوم على كل ما يبهر الكبير قبل الصغير، وبالأبعاد الثلاثية أيضاً، وكذلك ما تبثه شبكة الإنترنت، وتخزنه الأقراص المدمجة.

إلى جانب الألعاب الإلكترونية، ومدن الألعاب، وغيرها. فكيف إذاً سنسرق الطفل من هذه العوالم الفاتنة إلى المسرح ما لم يكن هذا الأخير موازياً في إبهار عروضه؟

ومن متابعتي لعروض مسرحية تقدم للأطفال في بلدان مختلفة من الوطن العربي وجدت أننا لم نستطع عموماً أن نخرج عن (النمطية) فيما يكتب للطفل، مع ملاحظة الفارق بين هذه النمطية واستلهام التراث، ولكل مساره الذي ينفصل عن الآخر. ونحن في زمن التكنولوجيا التي أصبحت كعالم اللامعقول.. فأين الساحرة الآن بينما تستخدم أدوات كالسحر مثل الموبايل، والكمبيوتر، وغيرها؟..

وأين هي الغابة المنعزلة من تلك المدن التي تشع بالأنوار فتحول الليل إلى نهار؟..

وأين هي وحوش تلك الغابة وقد أصبحت

قريبة من الانقراض نتيجة زحف المدن والمجتمعات إلى أغلب مساحات البلدان؟..

إذن فنحن مطالبون بتطوير خطاب الطفل بما يتناسب والبيئة التي أصبح يعيش فيها، وربما قصة أو مسرحية عن رحلة فضائية تثير خيال طفل اليوم أكثر من أجواء غابة مسحورة لم يألفها الطفل في مشاهداته الحياتية لأن مفهوم الغابة بما فيها من أسرار لم يعد اليوم كما كان عليه الحال بالأمس.

وأخيراً أقول مادام الربع الأخير من القرن الماضي قد شهد ثورة في عالم الاتصالات والتكنولوجيا، وما يهمنا منها في هذا السياق الثورة في عالم الشاشات، وأفلام الرسوم المتحركة للأطفال، واهتمام الشركات العالمية بأعمال الأطفال، وثبت على وجه التاريخ عالمٌ فريد هو عالمٌ (والت ديزني) وما اخترعه من شخصيات عُممت على العالم كله، فقد أصبح للطفولة عالمها الخاص بها.

هذا عدا عن كتب الأطفال، أو ما يقدم إليهم عموماً عن طريق وسائل الإعلام من أفلام، وصحف، ومجلات، وألعاب، إلخ.. وكتاب إلكتروني يمكن أن نطلق عليه اسم (كتاب المستقبل) فلا أقل إذن من أن نستفيد من هذه المعطيات والتقنيات التي هي بين أيدينا في عالم المسرح لكي ينافس غيره ونحن نصل جسور الحاضر بالماضي لنرسم مستقبلاً مختلفاً لأطفالنا.

وإذا كانت السينوغرافيا ليست عناصر لونية أو تشكيلات مادية فقط بل هي فكر يتعامل مع منطق الأشياء في استحضارها فإنها وحدها القادرة على جعل المستحيل ممكناً.

إنه التراث وما يخفي تحت عباءته من دهشة وإبهار، والجسور لا تنقطع، والأحلام تتسع.

الحواشي

١- د. عبد الرزاق جعفر: أدب الأطفال- اتحاد الكتّاب العرب - ١٩٧٩م.

تعلّم بلا حدود

د. معمر نواف الهوارنة

تعلم بـلا حدود لأنّ؛ قدرة الإنسان على التعلم غير محـدودة وقابلة للنمو إلى درجة نكاد لا نتصورهـا، وأنا أقصد هذا العنوان ولا أستخدمه كدرع عاطفي أو دعائي يدغدغ مشاعركم. والإنسان مشروع عظيم ولي ثقة كبيرة بالإنسـان وعقله، وأنه قابل أن يصبح أفضـل من ذلك بكثير، ويبنـي عالماً يسوده السـلام والتفاهم بين النـاس. وأهمّ صفة تميزه عن سائر المخلوقـات قدرته الفائقة على التعلم وتجاوز الخطأ وتصحيحه.

لماذا نتعلّم؟ (أهمية الموضوع/مسوّغات التعلّم):

١- تلبيةً للحاجات العقلية ويمثّلها (هرم ماسلو للحاجات الإنسانية).

٢- إنَّ التعلـم هو عمود الحياة ومتعتها، وهو السّمة الرئيسية التي امتاز بها الإنسان كما فهمـت من الحوار الـذي دار بين رب العـزة والملائكة؛ فقد أجابهـم الله عندما اعترضوا على استخلاف الإنسان في الأرض: قال تعالى: ﴿إِنِّي أَعْلَمُ مَـا لاَ تَعْلَمُونَ﴾ سورة البقـرة - مـن الآية ٣٠، ﴿وَعَلَّـمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا﴾سورة البقـرة - من الآيـة ٣١، وتعلّمها آدم. قـال تعـالى: ﴿قَـالَ يَـا آدَمُ أَنبِئْهُـم بِأَسْمَآئِهِمْ فَلَمَّا أَنبَأَهُمْ بِأَسْمَآئِهِمْ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكُمْ إِنِّي أَعْلَمُ غَيْبَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَأَعْلَمُ مَا تُبْدُونَ وَمَا كُنتُـمْ تَكْتُمُونَ﴾سورة البقرة - الآية ٣٣.

نتعلم لنكـون كما أوصت اللجنة الدولية

✪ باحث وعضو هيئة تدريسية بقسم علم النفس- جامعة دمشق.

التي شُكّلت لتطوير التربية في العالم، وقد أوصت اللجنة أن يصبح مبدأ التربية الذاتية مدى الحياة هو المبدأ الموجه لسياسات التربية في المستقبل، وذلك للحفاظ على تجدد المجتمع وحمايته من الانحلال والتراجع. نتعلّم لتهذيب النفس.

٣- يقول المسيح عليه السلام: ((**اعرفوا الحق والحق يحرركم**)). إذاً المعرفة قوة تحررنا من الظن والهوى والخرافة وتضيّق مساحة تحيّزاتنا الذاتيّة.

٤- المعرفة تعيننا على تسخير الكون المبني على قوانين وسنن دقيقة ومحسوبة بميزان، والسنن سائرة لا تحابي أحداً شئنا أم أبينا. إن الإنسان مشروع عظيم لم يكتمل بعد، وفيه من روح الله وعلمه، ومفوّض بأمره، وتزداد صلاحيات هذا المخلوق وقدرته بازدياد وعيه وفهمه للكون وكفاحه المستمر من أجل الدقّة المتزايدة.

ما هو التعلّم:

ربما تثير فيكم كلمة «تعلّم» ذكريات مؤلمة عندما كنتم على مقاعد الدراسة، وتتذكرون الضّجر والإحراج ونقد المدرّس.. الحق معكم، فالمدرسة بشكلها الحالي ليست المكان الذي يغذي ذواتنا وينمي قدراتنا. نريد مدارسَ تعطي إنساناً منتجاً للمعرفة وليس مكرّراً لها، إنساناً يغيّر ويفكّر ويعدّل ويحسّن ويطوّر.. لا نريد المزيد من النسخ الكربونية!!!

- التعلّم الذي أتحدث عنه ليس التعلم النّظامي الذي ينتج تخصّصاً ينميك من جهة ويعطّلك من بقيّه الجهات، إنّما التعلّم من أجل تكامل الشخصيّة وتكامل معارف الإنسان.

- إنه التعلم الذاتي «هو العملية التي يقوم بها المتعلمون بتعليم أنفسهم بأنفسهم»، التعلم الذاتي الذي يعمل على التحسين والتطوير المستمر لإمكانيات الفرد والمجتمع، والذي يغيّر ذواتنا ويهذّبها.

معوّقات التعلم «لماذا لا نتعلّم»:

١)- **خبراتنا السلبية** في المدرسة والبيت، والتي زلزلت مفهوم الذات لدينا «Self-concept»، ودمرت ثقتنا بأنفسنا واعتزازنا بأنفسنا «Self-esteem»، مما خلق لدينا صورة ذاتية مهزوزة «-Self image»، بحيث أصبحنا لا نثق بعقولنا، وصارت لدينا توقّعات سلبيّة عن قدراتنا وأدائنا «Negative Expectancy»، انتهت بصعوبات التعلم «Learning Disabilities» لدى الكثيرين!!

إذن، أهم معوقات التعلم هو اعتقاداتنا السلبية عن قدراتنا، ووصولنا لمرحلة العجز المكتسب، بعد محاولات مؤلمة لنشارك أو نتحدث أو نُظهر قدراتنا، وتلقينا عليها تغذية راجعة سلبية «Negative Feedback»: نقد- سخرية- عقوبة- إهمال.. إلخ.

- كان التركيز في الماضي على نوعين من الذكاء؛ الذكاء اللغوي والذكاء الرياضي«المنطقي»، وكانا المقياس الذي على أساسه يُقيّم الطلبة!! مع العلم أنه هناك ذكاءات أخرى سنفصّل فيها لاحقاً. كذلك كان محك التفوّق الأساسي هو المحكّ التحصيلي، أمّا الآن فقد ظهرت مقاييس أخرى للذكاء والإبداع، ولقياس الميول والموهبة والاستعداد الأكاديمي وغير ذلك.

٢)- **المخاوف:** وأهمّها:

- **الخوف من الفشل** الذي يُجمّدنا في مكاننا قبل أن نبدأ، ويجعلنا نواجه أحداث الحياة بتشنّج! لماذا نخاف؟ لأنّنا حاولنا كثيراً وفشلنا، وربما من أعظم الاكتشافات النفسيّة في القرن العشرين أنه لا يوجد فشل في حياة الفرد وإنّما تجارب (NLP).

تذكّر أنك لا تفشل حتى تتوقف عن المحاولة، وأنّ أكبر الناجحين فشل مئات وآلاف المرّات، لكن قوة إيمانه بأهدافه دفعته للمثابرة وبذل المزيد من الجهود لبلوغ الهدف.

- **الخوف من أن نكون مختلفين «الامتثاليّة/ الآبائيّة»:**

تذكروا أنّ المبدعين وأصحاب الاختراعات لم يمتثلوا لأعراف المجتمع وقيوده، وكان الناس في زمانهم يعتبرونهم غريبي الأطوار. معظمنا يحاول أن يكون مشابهاً للجميع تحت ضغط الثقافة السائدة، وهذا يدفعنا إلى التخلص من تميّزنا الفردي، ما دام هذا الاختلاف أو الإبداع يجلب لنا الاستنكار والرفض من المجتمع!!

لا تخافوا من الاختلاف، واستمتعوا بتفرّدكم ومواهبكم. ينبغي أن نتحرر ونخرج من رحم التقاليد، ونتحمّل مسؤولية أنفسنا.

تؤكد الأدلّة العلمية أنّ لكل إنسان منطقة تميّز Area of Excellence، فكل شخص موهوب بالفطرة. إذا كشف نقاط قوّته وعمل عليها أبدع وتميّز، أمّا إذا قرر الذوبان في المجتمع، فإنّه يمضي حياته يلوم الآخرين ويشكو ويبرر فشله.

مثال١: الفرع الجامعي نختاره تحت

ضغط المجتمع: فلسفة، علم اجتماع أم هندسة، صيدلة، طب.

- الخوف من التغيير:

لكلّ منّا عادات ونمط تفكير ونمط حياة «Life style»، فإذا اضطرّ أحدنا للتغيير خاف، لأنه خرج من دائرة الارتياح «Comfort Zone» مثل: صداقات معيّنة، أماكن يرتادها، غذاء يفضله بشغف ولو كان سبب موته.. بل أغلب الناس يكون عبداً لعاداته ونمط حياته.. لذا ينبغي أن نطور مهاراتنا للخروج من هذه العبودية المختارة، ولنتذكر: إذا لم تَقُدْ عملية التغيير والتحسين الفردي، ستصبح ضحية للتغيير.

مثال١: انظروا الجوّال وكيف يستخدمه الشباب. إحصائية: يستعمل المواطن الألماني منتج التكنولوجيا الهاتف النقّال بمعدّل (١٠٠د) في الشهر، أمّا المواطن العربي ،خصوصاً في دول الخليج.. فحسب الميزانية!!

مثال ٢: متعوّد أن أسهر. تستطيع أيضاً أن تتعوّد أن تنام مبكراً وتستيقظ مبكراً.

مثال٣: القراءة كلمة كلمة.... وبدل ذلك: عبارة عبارة، وهذا أسرع وأكثر إنتاجية.

قال المفكر الأمريكي «هوريسمان»: العادة مثل الحبل الغليظ، نضيف إليه كل يوم خيطاً، وفي النهاية لا يمكننا أن نقطعه.

٣)- معتقداتنا السلبية عن الدماغ والتعلم والذكاء:

ذكر «توني بوزان» في كتابه «قوة التفكير الإبداعي» تجربة أجراها هو وفريق البحث العامل معه أن (٩٠٪) مما قاله أفراد عيّنة البحث عن قدراتهم كان وهماً؛ حيث أكّد معظمهم أنّهم غير جيدين في حقول معرفيّة مثل الموسيقى أو الشعر أو الحساب، وبعدما أجريت لهم دورات تقوية في هذه المجالات، طرأ تحسّنٌ كبيرٌ على قدراتهم لم يتوقعوه من قبل.

أهم القناعات السلبيّة:

- أنا لست ذكياً! مع العلم أن كثيراً من البحوث المتلاحقة تؤكد أن جزءاً كبيراً من الذكاء مكتسب وقابل للزيادة والتدريب، وأن معدّل الذكاء ليس ثابتاً. كان ينظر للذكاء منذ عام (١٩٠٤م) على أنه قدرة عقلية عامّة «الذكي ذكي بكلّ شيء». ثم جاء آخرون وتحدّثوا عن ذكاءات مختلفة، مثل «ثورندايل» الذي قسّم الذكاء إلى ثلاث ذكاءات، منها الذكاء الاجتماعي العاطفي، وجيلفرد (١٩٧١م) الذي قسّم الذكاء إلى

(١٢٠) عاملاً من عوامل الذكاء، وهاورد جاردنر الذي قسّم الذكاء إلى (٧) قدرات منفصلة، ثم طور نظريته عام (١٩٩٨)م فأصبحت عشر ذكاءات... وحتى تنجح في حياتك يكفي أن تتفوّق في نوع واحد أو نوعين من الذكاء وتنمّيه.

ثم جاء مجموعة من الباحثين، مثل (سالوفي ودانيال جولمان) وأكّدوا بوجود ما يسمّى بالذكاء الانفعالي، وتحدثوا عن القدرة على التعاطف «Sympathy» والتقمّص العاطفي «Empathy» والوعي بالذات «Self-awareness» وتحفيز الذات «Self-motivation»، وغير ذلك من قدرات، وأكّدوا أن الذكاء العاطفي يتنبأ بـ (٨٠٪) من النجاح الأكاديمي والنجاح في الحياة!!!

– لقد تأكّد يقيناً أن اختبارات الذكاء قد أسيئ استعمالها بشكل غير مناسب وبحماس مفرط خلال القرن العشرين، وتمّ إقصاء صفات مميزة هامة مثل الحكمة والتدبّر والحس النقدي.

– وجد كثير من الباحثين أنّ الذكاء الأكاديمي لا يتنبأ بالنجاح في الحياة (روبرت ستبرغ، ١٩٨٣م).

– الجمعية الأمريكية النفسية والتي تعدّ من أكبر الهيئات النفسيّة المحترفة، قد ضاقت ذرعاً باختلاف العلماء حول طبيعة الذكاء، فشكّلت لجنة أسمتها (Task Force) لوضع حد للجدل القائم، وقد قدّم (٢٤) منظّراً (٢٤) تعريفاً مختلفاً!!!!

إذن، لا يوجد اتفاق حول تعريف الذكاء، وكل ما كتب وجهات نظر ومقاربات وجهود بشريّة قابلة للأخذ والردّ، والخطأ والصّواب.

– ذاكرتي ضعيفة:

تؤكد أبحاث الدماغ الأخيرة أنه لا توجد ذاكرة ضعيفة وأخرى قوية، وإنّما توجد ذاكرة مدرّبة وأخرى غير مدرّبة. للذاكرة أنظمة وطرق عمل إذا فهمناها جيداً نمت قدرتنا على الحفظ إلى حدود كبيرة جدّاً.

يحتوي الدماغ من (١٠٠- ٢٠٠) بليون خلية عصبية، يتمّ التفاعل بينها عبر وصلات عصبية تنمو بالممارسة والتكرار، ويستطيع الطفل أن يتعلم (٣) لغات في الوقت نفسه، أمّا عقول الكبار فتستطيع أن تحفظ (٤٠) لغة إذا أحسن الفرد استغلال قدراته، وهذا أفق نراه الآن خيالاً مثلما كان أجدادنا يرون الطائرة و القطار والإنترنت مستحيلاً، مع العلم أننا لا نستخدم أكثر من (٥٪) من

قدراتنا في أحسن الأحوال. والمبدأ الأساسي في التفاعل مع الذاكرة وقدراتنا العقلية هو «استعمله وإلا ستفقده» (Use it or lose it).

يجب أن نفرق بين الإمكانية والاحتمالية «Probability and Possibility»، ويجب أن نعمل ما بوسعنا اليوم لنصل إلى ما نريده غداً، و بين العالمين، الحالي الذي نعيشه، والعالم «الممكن تحقيقه»، نبني جسراً بالتعلّم، ونفتح أبواب الأمل. يجب أن تصرف الدول على التربية وبناء الإنسان بسخاء، وتدرك أن هذا استثمارٌ وليس عبئاً على الميزانية، فالثمار تأتي أضعافاً مضاعفة.

- ذاكرتي لم تعد كما كانت:

الاختبار الأسكتلندي «للقدرات الذهنية» الذي أجري عام (١٩٢١م) لجميع السكان الذين كان عمرهم (١٠-١١) سنة، ثم استدعي (٧٣) شخصاً في عام ١٩٩٨م، أي بعد (٦٦) عاماً وهم في الـ (٧٧) من العمر...

المدهش أنَّ بعض الناس حصلوا على نتيجة أفضل من السابق!! بحثوا في حياتهم الشخصية فوجدوا أن العوامل التي أسهمت في الحفاظ على قدراتهم العقلية هي:

١) . الانشغال في بيئة منشّطة ذهنياً «محرّضة للذهن».

٢) . عدم الإصابة بأي مرض مزمن. وهذا يدل على أهمية الصحة.

وعوامل أخرى مثل: إنهم ما زال لديهم بعض الأهداف ليحققوها. إذن، معدل الذكاء يمكن أن يزداد بمرور السنين!!

تعرفون هرم إبراهام ماسلو «عالم شهير من المدرسة الإنسانية في علم النفس» في الاحتياجات الإنسانية... كان أعلى وأسمى هدف لدى الفرد في تصوّر ماسلو هو تحقيق الذات، لكن «ماسلو» عدّل هرمه قبل موته، وأضاف حاجة اعتبرها أساسية، وتضيف لحياة الإنسان معنىً وتحفّزه على العمل حتى آخر أيام حياته... إنَّها: وجود هدف يتجاوز حدود الذات ويخدم من خلاله الآخرين، ولا يكون سهل البلوغ. إنَّه ترك الأثر الطيّب.

تحقيق الذات «self-actualization»

ما وراء الذات/ هدف «إنساني».

من كان عنده هدف من هذا النوع فإنَّه يحافظ على اشتعاله وحيويته وتفاؤله، ومن لم يكن عنده، يستطيع الآن أن يبحث في أعماق نفسه، ويحدد هذا الهدف، ويعمل على تحقيقه.

إن الحياة من دون حلم تخدم به الآخرين لا يمكن أن تعاش.

إنَّ التقاعد ليس اعتزالاً للحياة وإنَّما تغيير لنوع النشاط والسير في اتجاه آخر.

– الذين تجاوزوا الخمسين أوصيهم بقراءة كتاب وهو خلاصة دراسة اشترك فيها (١٠٠٠) طبيب.

– البحوث المتلاحقة تؤكد قابلية الدماغ للتشكّل مدى الحياة.

– أوصيكم بأوقات عزلة منتظمة لتنضّجوا أفكاركم وتتأملوها، إياكم والذوبان وسط الزحام والعيش تحت ضغط الأبناء والأحفاد، أو وراء وهم زيادة الرصيد المالي. إنَّ رصيدكم هو صحتكم الجسدية والنفسية.

– تجربة الفئران ومتاهة الجبن أعطت نتيجة مفادها نمو أدمغتها وبناء وصلات عصبية جديدة.

– اكتشف علماء الأمراض العصبية أن التمرينات العقلية تسبب تضخماً في المخ، وأثرها مثل أثر التمرينات الرياضية في العضلات!!

– شاهدت أناساً في الستين والسبعين ما زالوا يحتفظون بنشاطهم ويمارسون الرياضة ووجوههم تشع بالحيوية والتفاؤل.

– لا تقل إنّ الوقت قد تأخر، فنحن الذين نشكل مصائرنا ونوعية حياتنا، ولكل سنّ طموحاته وإنجازاته، فالسن ليس بعائق ويبقى أن نكافح لنظل نتعلّم مدى الحياة.

– لقد جعل نبي الإسلام حياته الخاصّة رحلة تعلم واستكشاف، وهو القائل «**لا بورك لي في طلوع شمس ذلك اليوم الذي لا أزداد فيه علماً يقرّبني إلى الله**»، والعلوم كلها تخدم في الطريق إلى الله، وقد ظلّ يتلقى رسالات السماء حتى الستين «حجة الوداع».

يا مسنّين:

هل تستطيعون أن تتعاملوا مع الحياة كطلبة وليس كخبراء؟

وهل تستطيعون أن تحافظوا على الدهشة وحب الاستطلاع مثلما يفعل الصغار؟

– تذكروا أن «ميشيل أنجلو» أنتج كتاباته ومنحوتاته العظيمة وهو في سن الثمانين.

– «بيكاسو» استمر في إنتاجه الغزير حتى سن التسعين.

– «توماس أديسون» بقي يعمل من (١٨-٢٠) ساعة في اليوم حتى وفاته في سن الـ

(٨٤). وهو القائل: «إن النجاح (١٪) عبقرية و (٩٩٪) جهد وعرق».

٤) - النظرة الشخصية / وجهة النظر:

العدسة التي نرى بها العالم، نظرتنا للأمور وأحكامنا المسبّقة وتصوراتنا الذهنية.

تعريف وجهة النظر كما في قاموس ويبستر: ميل العقل لأمر ما، و في القرآن: الظن أو الهوى.

- تشير دراسة قامت بها مؤسسة إيست كوست «East coast» عام (١٩٨٠م) أنّ العائق الأوّل في عملية الاتصال هو التقييم؛ في المحاضرة مثلاً أوّل ما نفعله هو تقييم المحاضر وأسلوبه وشخصيته ولباسه، بدلاً من التركيز على المحتوى.

- يلعب المخ هنا دور جهاز الضبط والتحكم؛ فيفلتر الأفكار وينتقي منها ما يتوافق مع منظومة القيم والمسلّمات والأفكار التي يعتنقها الشخص، وبذلك يحرمنا من رؤية الصورة كاملة.

نحن انتقائيون شئنا أم أبينا ضعف القدرة على التعلم.

- تعرفون أن عيوب الإدراك ثلاثة: ١. الحذف والإضافة ٢. التشويه ٣. التعميم مثل: (كل الأطباء ماديون)، (الأغنياء أصوليون)، (المثقفون متعجرفون).

- أجريت دراسة طويلة على مجموعتين من الأفراد مجموعة المتعلم الشامل، ومجموعة المتعلم الاستثنائي.

المتعلم الشامل:

١- يتعلم أسرع .

٢- يتعلم من كل شخص وكل طرف.

٣- مرنٌ ومتفاعلٌ.

المتعلم الاستثنائي:

١- بطيء التعلم؛ لأنه يحدد ممّن يتعلم وماذا وكيف، ويعمل على موجات محددة.

٢- تقبّله ضعيف ويستخدم تبريرات مثل: (لكن...على كل حال.. بسبب..المشكلة أنّ..)

كيف نتعلّم:

تقنيات ومهارات التعلم كثيرة وسأتحدث باختصار.

١- أدواتك احتفظ بها أينما تذهب: قلم متعدد الألوان- قلم رصاص - نوتة صغيرة. في الأوقات الضائعة، كاسيت تعليمي في السيارة.. كثيراً ما كنت أضجر عندما أرى الازدحام المروري، لكن بعد ذلك صرت أقول:

يا سلام جاء وقت سماع شريطي المفضّل!!

٢- دوّن: عندما تسمع أية معلومة أو يخطر ببالك فكرة، دوّنها، اصطدها قبل أن تنساها، واكتبها على دفتر خاص في البيت أو ملف.

٣-**تعلّم فنّ الاستماع:** نتعلم من (٥٠٪) مما نسمعه. استمعوا بحياد ولا تبالغوا في التعميم وإصدار الأحكام. بطّئ سرعة الدماغ لتتناسب مع سرعة المتحدث(١٣٥ ك /د)، بينما يعالج العقل المعلومات بسرعة (٤٠٠- ٥٥٠ك/د).

- نقضي (٥٥٪) من وقت التعلم مُصغين.

٤- **حالة التعلّم المثلى:**

كيف نصل إليها؟

تعريفها: حالة يكون فيها الدماغ يصدر موجات بطيئة، ويكون مسترخياً بحيث يستطيع استيعاب المعلومة بسهولة ومن دون جهد كبير.

للدماغ أربع موجات:

دلتا: وتكون سرعة العقل (١-٣ دورة/ ثا).

ثيتا: (٤ – ٧) خطيرة تستقبل المعلومات من دون وعي (الحارس غائب/العقل الواعي)، قبل النوم بقليل، مرحلة البرمجة «المربّي دينيس ويتلي» Denis Waitel.

ألفا: (٨ – ١٢) قناة التعلم – مسترخي – مرتاح ويقظ ذهنياً.

بيتا: (١٨-٤٠) القناة العاديّة «أثناء الحديث والعمل..» = مرحلة الإدراك الواعي، فيها نغضب ونرفض ونجادل ونداقع بضراوة عن آرائنا.

كيف نصل إلى حالة التعلم المثلى في لحظات (٢-٣دقائق)؟

١- **التنفس العميق:**

تعرفون أن وزن الدماغ (٢٪) من وزن الجسم، لكنه يستهلك (٢٥٪- ٤٠ ٪) من الأوكسجين الداخل إلى الجسم.

للتنفّس العميق فوائد منها:

- يزيد من كم الأوكسجين الداخل للجسم.

- يزيد من تدفّق الطّاقة في الجسم.

- يبطّئ نبضات القلب بما يتناسب مع حالة التعلم المناسبة.

٢ – **الصلاة الخاشعة/الوضوء، اليوجا.**

٣- **التأكيدات الإيجابيّة** «Positive Affirmations»: للاتصال بالعقل الباطن وتحضيره للعمل.. أمثلة: أنا أستعد للتعلم. أنا أسترخي جيداً. أنا أفهم كل ما أقرأه.

٤ – موسيقى «Alpha» أو أي موسيقى بطيئة «Slow»، وذلك لتنشيط القسم الأيمن من الدماغ ليعمل بالتعاون مع القسم الأيسر من الدماغ.

٥- شرب الماء ببطء وطيلة فترة التعلم زيادة حيويّة المخ وتحسين ترويته، وتنشيط الدورة الدمويّة.

. تمارين المخ «Brain Exercise».

. رسم(٨) بالإبهام والرأس ثابت والعينان تلاحقان الإبهام في الهواء.

. تدليك الأذن لمدة دقيقتين (٧٠٠) مركز عصبي ومرتبطة بكل أعضاء الجسد.

. التنفس المتناوب.

٥) . القراءة ورد يومي:

ما زالت الكلمة المطبوعة تشكل (٧٠٪) من مصدر معلوماتنا. لذا ينبغي أن نتعلم القراءة السريعة والقراءة التصفحيّة والقراءة التصويريّة التي تعمل على موجة ثيتا.

معايير القيم الجمالية في المجتمعات الإنسانية

د. فايز حداد ✪

مادامت الحيـاة مستمرة فإنَّ الإحساس بجمالهـا يجب أن يظل أيضاً مستمراً، ومن فقد هذه النعمة فقد معها كل متعة.. فكيف يلازمنا هذا الإحساس طوال العمر؟.. وهل للجمال قيمـة ذاتية أم نسبيـة؟.. وما هي قيم الجمـال في البنيـة الإنسانية؟.. هذا ما شغل أذهان الناس والنقاد وعلماء النفس والاجتماع، فبعضهم قـال إنَّ للجمال قيمة ذاتية، وبعضهم الآخر يصر على أنَّه نسبي، ولكل من الطرفين ما يدعـم رأيه وحجته. فلـو أنَّنـا عرضنا عملاً فنيّـاً على فئة من الناس، لاختلفـت أحكامهم عليه باختلاف أذواقهم وأهوائهم، بـل باختلاف أعمارهم والظروف الخاصة بـكل شخص، أو العامة لكل مجموعـة بشرية. فما يراه هؤلاء حسناً لا يراه غيرهم كذلـك، أو قد يرونه قبيحاً، وقد يختلـف الأمر عند الإنسان نفسه، فما يـراه اليوم رائعاً قد يراه فيما بعد عادياً أو خالياً من الجمال، فهل معنى هذا أنَّ الجمال نسبي؟.. ولعلَّ أزياء النساء دليل على ذلك، فالمـرأة لا ترى أزياء الأعوام الفائتة جميلة. وتدور دورة الذوق (التقويم) الجمالي، فتعود الأزيـاء نفسها مع شيء من التغيير، ولو كان بسيطاً، فتغدو من جديد جميلة.

إذن، هناك نسب وخطـوط بيانية تعلو وتهبـط، وفيما يتعلـق بالأزياء فـإنَّ هذا لاينطبـق بالطبع على الثوابـت من الأزياء الفولكلورية أو الشعبية التي كانت في زمنها متغيرة، لكنها وصلـت إلى حد من الاكتمال في الجمـال والـذوق اعتبرت مـن خلالها مقياساً لفترة ما أو عصر ما، نجدها وكأنها توقفـت عند هذا الحـد، ونحن لـو أردنا

✪ باحث وناقد سوري.

التمتع بها فما علينا إلا أن نعود بذوقنا وقيمنا الجمالية إلى تلك الحقبة بالذات حتى نعطيها حقها.. وهل هذا ينسحب على ألوان الفن وما نسميه روائعه وآياته؟..

لا نستطيع أن نتذوق لوحة فنية أو أثراً جميلاً إلا إذا أعدناه إلى مناخه ومقاييسه، ووضعنا أنفسنا في هذا المناخ واتخذنا تلك المقاييس، لكن المقاييس نفسها تختلف من حين إلى آخر.

فهاهي (فينوس) ربة الجمال عند الإغريق قد اضطرت للتخلي عن عرشها على يد أخصائي التجميل ومن أجل نجمات الشاشة وملكات الجمال، وهن من وجهات نظر معينة لا تنطبق عليهن مقاييس الجمال الكلاسيكية، بل لعلّ بعضهم أقرب إلى القبح في نظر بعض الشعوب.

ولعلّ هذا ما يدفع إلى توحيد النظرة إلى الجمال، بإقامة مهرجانات لاختيار ملكات جمال العالم. وهذا الاختيار نفسه يخضع لشروط خاصة بالشعوب (كاللون والملامح المميزة)، إلا أنّه ينطبق على المقياس العالمي للذوق العالمي.

والأمر نفسه ينطبق على اللوحات الفنية والآثار الجميلة، فهي إن كانت في حينها آيات وروائع لا يشترط فيها أن تكون كذلك إلا بالمقياس الذي ذكرنا، أي المقياس النسبي.

إذن، ما هو الأساس عند الإنسان في تفضيل شيء على آخر؟.. هل هناك شيء يمكن أن يراه كل شخص جميلاً أو قبيحاً في ذاته ولذاته؟..

لقد قام العلماء بتجارب عديدة في هذا الشأن توصلوا من خلالها إلى القول إن في النتائج اختلافات صغيرة.

فقد توصل عالم النفس الإنكليزي (يورك) في بحثه (الفاخر الجميل) إلى القول إنه على الرغم من الاعتراف بأن أحكام الخبراء على الجمال تختلف كما تختلف النظريات الفلسفية، فإنّه على العموم نلاحظ أن الخلاف الموجود بين الناس في مسائل الذوق أقل من خلافهم في مسائل المنطق المجرد، وأنّ الناس يتفقون على جودة وصف من كتاب (فرجيل) أكثر مما يتفقون على صحة نظرية من نظريات أرسطو أو بطلانها.

ومن نتائج التجارب الكثيرة المتعددة في أنواعها والعميقة، توصلوا إلى القول إن هناك عاملاً واحداً عاماً يسيّر الأحكام الفنية عند الجميع ويتأثرون به، وهو يتدرج من الطفولة إلى الشيخوخة حسب فوارق الجنس والسن والاهتمامات.

ولعلّ السبب يعود إلى اعتيادنا الأشياء وألفتنا لها، مما نشعر معه أنه لم يعد هناك شيء ليرى، وهذه الرؤية اللارومانسية للأشياء تنمو مع الزمن، إضافة إلى أن

الحاجات العملية والمشاغل والذكريات تطفئ ألق بصيرتنا، ومن هنا قالوا: (عليك إن أردت تتذوق الجمال أن تحتفظ بعين طفل وبقلب شاب). ولابدَّ بعد هذا أن نقرر وبكثير من الاطمئنان أن الإحساس بالجمال إحساس حقيقي عام، رغم العوامل الأخرى، هو حقيقي بدليل تأثيره في الناس جميعاً، وعام لأنه يحدث التأثير نفسه فينا جميعاً أيضاً. إنَّ الجمال شيء نحسه ونجده لا نتصوره تصوراً أو نخترعه اختراعاً، إنَّه يحل في الشيء الجميل بل هو موضوع الشيء الجميل.

تعريف الجمال

اختلف الباحثون على تعريف الجمال وإيضاح مفهومه، وتباينت آراؤهم في تحديد معناه وبيان مدلوله، واعتقد البعض أن الذكاء وحده لا يكفي لحسن فهم الجمال، ولابدَّ أن نضع أنفسنا في حالة انجذاب عقلي تكشف الحقائق فوق الحسية التي يصل إليها الموسيقار والعاشق والفيلسوف، واعتقدوا أنَّ شرح الجمال وتفسيره هو في أن نحياه وننفعل به في أعماق نفوسنا، وأنَّ الإحساس بالجمال يجب أن يأتي من القلب لا من العقل.

ووصف (شوبنهور) حالة الشعور بالجمال أنَّها حالة التأمل الخالص ونسيان كل فردية، والقضاء على هذا النوع من المعرفة الخاضع لمبدأ العلّة، لأنَّ الإنسان في هذه الحالة قد تحرر من نير الإرادة وسما بوجدانه فوق الفردية والزمنية، وهي حالة سرور أو على الأقل خالية من الألم، وهذا الشعور بالجمال يتم بلا نضال مع موضوعات الطبيعة لأنَّه يقوم على انسجام بين الذات المتحررة من الإرادة وبين الصورة المتحققة في الأجزاء الممتدة في المكان.

وكان سقراط (الفيلسوف اليوناني) يرى أنه ليس من الصدق أن نسمي الأشياء جميلة سواء أكانت من عمل الطبيعة أو من عمل إبداع الإنسان، ما لم يكن بين هذه الأشياء الجميلة صفة مشتركة يطبعها الجمال الأعلى الموجود في عالم الآلهة أو عالم الخلود.

واعتبر (هيوم) أن الجمال في انتظام الأجزاء وتفاعلها على نحو يجعل الجميل قادراً على بعث لذة الروح وارتياح النفس.

أمَّا (كانت) فإنه يحدد الجميل بقوله: (الجميل الذي يرضي من دون سابق فكرة عنه، ويرى أنه لا يوجد قاعدة محسوسة تحدد المقاييس التي تضبط الصورة الجمالية، ومن العبث أن نحاول إيجاد مبدأ عام يحدد أطر الجمال وتذوقه).

وهناك فلاسفة مثل القديس (أوغسطين) يرى أن الجمال الروحي ديني صوفي نابع من عقيدة الإنسان، وأنَّ السماء كما تراها العين جميلة بتفاوت ولكن ما وراءها أجمل

وأعذب، فالمتأمّل بهذا الجمال عليه أن ينسى الطبيعة وسحرها لينفذ إلى مبدعها وخالقها، ثمَّ يطلب الحكمة من هذا التأمل، وأن السبيل إلى هذه الحكمة سلم مرتفع يتسلقه عشاقها بالمجاهدة والعبادة لخالق هذه الطبيعة، ومهما تعددت الآراء في مفاهيم الجمال، إلا أنَّنا يمكننا حصرها في فريقين:

-**الفريق الأول**: يرى أن للجمال عناصره الموضوعية الموجودة فيه والتي تفرض نفسها على أيّ متأمل في الجمال حيثما كان وفي أي وقت وجد هذا الجمال، كجمال الطبيعة بورودها ورياحينها وأزهارها ومروجها وسفوحها وتلالها وجبالها.

- **الفريق الثاني**: يرى أنَّ للمتأمل دوراً بارزاً في إدراك عناصر الجمال تمشياً مع القول المأثور (كن جميلاً ترى الوجود جميلاً). ويدخل في هذا الباب جمال المرأة مع تعدد الألوان والأجناس، وهي معايير تدخل في مسابقات الجمال.

إلا أنَّ الرأي الموضوعي البعيد عن التعصب يرى أن قنوات الإحساس توصل إلى إدراك عناصر الجمال فيتأملها العقل المدرك ويحكم عليها، وهذا الحكم يكون مرتبطاً بمدى حصيلة عناصر الجمال المتواجدة فيه، بمعنى أن سلامة الحواس باعتبارها قنوات العقل المدرك شرط في حصول التأمل الجمالي مع وجود عناصر الجمال، فلا يمكن للأعمى أن يدرك جمال الشكل والصورة والوجه، ولا الأطرش أن ينعم بتناغم السمفونيات في الموسيقى، ولا لفاقد حاسة الشم أن ينعم بشذى الورود والأزهار. وكأن هذا الرأي يجمع بين الفريقين، مع أن ألواناً من الجمال لا تدركها إلا الأرواح والأنفس ومنها تجارب العاشقين والصوفية والعابدين، والتي لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطرت على بال بشر، وهو وصف جنات الخلود والتسامي في عبادة الله والعشق الديني الإلهي عند الصوفية، والعشق الإنساني عند بني عذرة.

ومثل هذا الإحساس بالجمال لا يدركه الفلاسفة والحكماء وعلماء الجمال، ولكنه فقط للذين يعيشون تجربته، أي العاشقين والعابدين، مع طرف معين، فالذي يعشق العبادة يربط جمالها بالمعشوق حسب عقيدته - إن كان مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً أو بوذياً أو هندوسياً ..- وإن كان لامرأة يحبها وامرأة تحبه، فهذا الجمال يكون محدوداً بهذه المرأة وهذا الرجل حتى يخيل للعاشق أن أشعة الشمس التي تشرق على دارها تكون بجمال الألوان وبتناسقها وتناغمها وانسجامها أكثر وأجمل من وقوع الأشعة نفسها على مساكن غيرها.

علم الجمال

وعلى الرغم من ذاتية الجمال وكونه موضوعياً حقيقياً، فإنَّ هذا الرأي لم يسد إلا منذ عهد قريب، لأنَّ الاتجاه كان في معارضة هذا الرأي، واعتبار الجمال ليس صفة في الأشياء الجميلة الخارجية، بل هو أثر وقتي لحالة من أحوال العقل، وكلمة جميل تطلق لتـ [illegible] ـمة او كيفية الجمال، ولابدَّ أن يستحقها في الواقع أو أن تكون فيه، فلا تصدر أحكام منّا تلقى الاستهجان والاستغراب من الآخرين.

والمؤكد أنَّ هذه الصفة تفسر أثر الموضوع في أنفسنا أيضاً. فالنار لا تكون محرقة حتى تمتد اليد إليها، والمنظر الجميل لا يكون جميلاً حتى ترتعش نفوسنا أمامه فتغيب في نشوة تعبق بها الروح، فتشعر آنذاك أنَّا أمام شيء جميل. ولعلَّ من يصوب هذا الرأي يضيف إلى ذلك قوله (أنا أرى شيئاً جميلاً فهل ترى أنت عكس ذلك؟ هل ترى أنت تشويهاً أو قبحاً؟ السبب أنني أحس بما يجذبني نحو هذا الشيء، أما أنت فيبدو أن لا).

الواقع أنَّ كل الحجج للبرهان على أنَّ الجمال حالة عقلية يمكن أن تستعمل كبرهان من العالم الخارجي كله ليس إلا إعمالاً للعقل فقط، وهذه الحجج لا تثبت أن الخبرة الجمالية حركات وانفعالات لاتصوُّرٌ ذهني ولا تعبر عن شيء موضوعي.

ليست الواقع العملي كما يصوغه العقل وإن كانت تلجأ إلى بعض الوسائل التعبيرية التي يستخدمها العلم من صوت وشكل.

إذن، فمجال الخبرة الجمالية ليس المجال الذاتي ولا الموضوعي وإنَّما هو بينهما، وإن كان يشملها بطريقة أو بأخرى. والدليل على ذلك موقف الفنان نفسه، إذ إنه دائماً لا يرضى عمَّا ينتج لأنَّ الفن الحقيقي ليس تقليداً ولا تركيباً من الوجهة الذاتية أو من الوجهة الموضوعية. وعلى هذا فتذوق الجمال كإبداع أمر حقيقي في حدّ ذاته أولاً، ويخضع لصاحبه بشكل ما ثانياً.

وقد سبقت دراسة التذوق الفني دراسة الإبداع الفني، إذ صنَّف الباحثون هذه الدراسة مع أبحاث الجمال، مع أنَّها من أبحاث علم النفس وعلم خاص يسمى علم الجمال.

ولما دخل التجريب إلى أبحاث العلماء تناولوا موضوعات التذوق وأخضعوها لقوانينهم، فكانت هناك دراسات للقيم التي يطلقها المرء عندما تقدم له أشكال جميلة. حاول (فيشنر) في مختبره أن يدرس أحكام شخص ما قُدِّمت له أنماط هندسية مختلفة للتعبير عن تأثيرها المفرح أو المحزن، أو بعبارة أخرى للتعبير عن تأثيرها الجمالي.

(فيشنر) هذا يؤمن بالمنهج العلمي ويخضع له التأمل الفلسفي لكن (د. بلو

بولنغ) قام بتجارب أكثر طرافة وجدوى، وهي طريقة (الموازنة الثنائية) كما يقول علماء النفس، فقد جاء بعملين فنيين من نوع واحد أو صورتين أو قطعتين موسيقيتين أو قصيدتين، وطلب التفضيل بينهما، أيهما نال الإعجاب أكثر؟ ولماذا؟ وأوصلت التجربة إلى نتائج رائعة.. بدأ بالألوان البسيطة.. ولكن بما أنّها لا تعتبر أعمالاً فنية بحد ذاتها انتقل إلى الألحان والقصائد والصور، واستنتج أنّ هناك أربع طرق من الحكم الذوقي، وأنّ الأشخاص يمكن تصنيفهم حسب الأذواق إلى نماذج أربعة رئيسية:

١- النوع الربطي: وهو أعم الأنواع، والمنتمون إليه لا يبنون حكما على الأثر ذاته من قصيدة أو قطعة موسيقية بل على ما تولده هذه الأشياء عن طريق التداعي من ذكريات مختلفة.

فأحدهم يكره هذا الكتاب لأنّه يذكره بقصة عاطفية، وآخر ينفر من اللون الأحمر لارتباطه بالدم في ذهنه، وغيره يرغب في الورود البيضاء لأنّها تنقله إلى جو الأفراح، ورابع يستوحي من موسيقى معينة ألحاناً حزينة تذكره بالجنائز.. وهكذا وقد يكون الأثر مختلفاً لدى الشخص نفسه حسب ظروفه وأحواله، فتتغير الأحكام بتغير هذه الظروف والأحوال. وأغلب الأطفال ينتمون إلى هذا النوع، كما أنّ عدد النساء أكثر فيه من عدد الرجال، وعموم الناس من هذا النوع، ولذلك نجد أنّ الفنان المبدع هو الذي يستطيع إثارة صور ومشاعر لدى الناس تشبه صوره ومشاعره. وقد يكون الأمر أكثر تعقيداً عندما يختلط الأمر على الفنان، بين أن يصور نوازعه هو أو أن ينفذ إلى أعماق الآخرين ليصور هذه النوازع، لكن المشكلة تحل إذا كان الفنان يعبر عن ضمير الناس وأحاسيسهم ونوازعهم، لأنّ هناك قاسماً مشتركاً بينه وبينهم، وهذه مزية الفنانين الشعبيين الذين يتغلغلون إلى أعماق الناس ليعبروا عنها، وتغدو المبالغة في هذا النوع حالة مرضية، أو بالأحرى أن الحالة المرضية لدى هذا النوع تغدو صعبة ومتعبة لصاحبها، لأن كل شيء مرتبط بكل شيء، وقد يصيب الفزع أو الحزن الشخص المريض ما أن يرى شيئاً يذكره بما لا يحب، أي ما يشبه العقدة النفسية.

٢- النوع الفيزيولوجي: والمنتمون إلى هذا النوع يبنون أحكامهم على التأثير السيكولوجي الذي تحدثه الألوان والأصوات لديهم، وعادة يعبرون عن ذلك بعبارات انفعالية أو فيزيولوجية. فهذا يقول إن اللون الأحمر يبعث فيه الدفء أو الرعب، وآخر يقول إن اللون الأبيض يرطب عينيه، وثالث يكتفي بالقول إن هذا اللون ينشر البرودة في أطرافه.. وهكذا. أمّا الأعمال الفنية

فهي عندهم تحوز على الإعجاب، عندما تستثير انفعالاتهم فتحرضهم على الضحك أو الخوف أو الفرح أو المشاركة الوجدانية.

ولاشك أنَّ فن الدعاية والإعلان يهدف فيما يهدف إلى إثارة مثل هذه الانفعالات، صورة الطفل المبتهج لكوب من الحليب، أو منظر المرأة المبتسمة لهدية من يد زوجها، أو مشهد امرأة أخرى سعيدة بمستحضر تجميل جديد.

كل هذا يثير انفعالات خاصة تخدم أهدافاً معينة، وفي هذه النقطة نجد نظريات كثيرة تقول إن الفن ليس مرتبطاً بالجمال وإنما مرتبط بالتعبير عن انفعالات، وهم لا يقصدون بالانفعال ردَّ الفعل للجمال بل يقصدون به أي انفعال خاص يصدر عن الطبيعة الإنسانية.

٣- النوع التشخيصي: والمنتمون إلى هذا النوع ينسبون لكل ما يرونه نوعاً من التشخيص، فهم ينسبون للألوان مثلاً صفات إنسانية، فالأحمر لون لعوب أو فاتن، والوردي لطيف أو خجول، والأزرق طاهر، والأبيض بريء، وشجرة الصفصاف ما هي إلا عذراء تبكي حبيبها، والنهر يوشوش الحقول، والقمر يبتسم.. وهكذا.

إن عملية التذوق عند هؤلاء تجعلهم يشعرون أنَّهم أنفسهم في موضوع العمل الذي يتذوقونه وليس أنَّه تجربة فنان فحسب، بل إنه شيء منبثق عنهم. إن رؤية أشكال معينة تجعلهم يحسون إحساساً معيناً، فالحلزونيات مثلاً، توحي إليهم بالصعق والغثيان، والخطوط المستقيمة تجعلهم ينتبهون إلى قاماتهم، أمَّا الدوائر فتصيبهم بالدوار.. وهكذا.

والحالة المرضية لمثل هؤلاء تجعل كل الأشكال تتحول إلى ما يثير تنغيصهم أو استفزازهم، لارتباطها بما لا يحبونه أو يرغبون فيه. وكم من الأشخاص يقول لك إنه لا يرتاح لشكل المثلث مثلاً، أو الصناديق توحي له بالتوابيت.

٤- النوع الموضوعي: وهؤلاء يتخذون من الأعمال الفنية موقفاً نقدياً ذهنياً أكثر منه انفعالياً فإن فضلوا لوناً على آخر فذلك لقيمة هذا اللون فقط لا لأنه يثير لديهم ذكرى أو انفعالاً معينين، أو أنه يحدث أثراً ما، وإذا أعجبهم شكل من الأشكال فليس لما يوحي به إليهم، بل لأن هذا الشكل يحمل قيمة فنية بحد ذاته ليست من صنع أهوائهم، بل هي من صنع الفن أو الفنان.

وإذا آثروا قطعة موسيقية أو قصيدة، فلما تمتاز به من قيمة فنية معترف بها كقيمة عند النقاد والفنانين، أخذت مكانها في سلم التقويم الفني. فشعر شكسبير مثلاً، وقد أجمع عليه الفنانون والنقاد على مرّ العصور، هو شعر جميل، وما عليه إلا أن

يعثر على هذا الجمال.. وهكذا (دانتي) و(فرجيل) و(هوميروس).. وهذا النوع هو أضبط الأنواع أحكاماً لأنَّ هذه الأحكام مبنية على قواعد فنية وأخرى سيكولوجية هامة، وهي تحرِّي الجمال والنفور من القبح، وبما أنَّ الجمال، الذي اتفق عليه عدد كبير من الناس، موجود، فليس إلا تقصي هذا الجمال مع اختلاف نسب التأثر به باختلاف العصور والأذواق والظروف.

ولو أن المنتمي إلى هذا النوع استخدم المقاييس والمعايير المصطلح عليها في حينها لاكتشف كنزاً من الجمال. ماذا تعني مثلاً لوحة (الموناليزا) للفن في عصرها؟ وما وقع مسرحيات (أسخيلوس) في زمنه؟ وما مدى تعلق الناس زمن الإغريق بقصص الأساطير والبطولات؟..

كل هذا يكشف عن أسرار الروعة ومواطن الفتنة والجمال. ولكن كل ذلك لا يمنع النوع الموضوعي من البحث عن مفهومه العصري للجمال وقيمه الخاصة بالتذوق، ليجعل منها مقياساً جديداً يقيس به ما حوله وما يتأثر به، فلا يمنع أن تتغزل بينابيع الكهرباء (السدود)، تماماً كما كانوا يتغزلون بضياء القمر والنجوم، ولا يحول حائل دون استنباط الفن والجمال في الفن التشكيلي، كما كانوا يستنبطونها من الفن الكلاسيكي ومن الصور الساذجة للعصور الأولى من الفن.

ولعلَّ هذا النوع هو أقدر على تصنيف الجمال، وامتلاك حاسة التمييز الفنية التي تساعد على إرجاع كل عمل فني إلى أصوله وقواعده، وإلى الشروط المتوافرة أو التي يجب أن تتوافر فيه.

الجمال والحياة

ذهب البعض في تقدير الحياة إلى اعتبار أنَّ كل حي جميل وأن الجمال ينبع من الشعور بالحياة وأن مظهر الشعور الجمالي هو استعادة الحياة واستئناف الانسجام الداخلي، ورأوا أن الجمال ليس سوى مظهر من مظاهر الحياة وأنَّه يعود إلى الشعور بالحياة شعوراً قوياً.

ووجد أنَّه حينما يكون هناك إحساس بالحياة يكون هناك شعوراً بالجمال، ففي الجمال حياة وفي الحياة جمال، ولا يمكن البحث عن الجمال بعيداً عن الحياة، كما أنَّه لا يمكن للإنسان أن يحيا كما يحب من دون جمال.

فالشعور بالجمال -في رأيهم- هو حياة وصلت إلى إدراك ذاتها وقوتها وانسجامها الداخلي، والجمال بمثابة النافذة الجميلة التي تطل منها الحياة. والمنظر الجميل الذي نرى بوساطته جمال الحياة، والجمال ينبع من إدراك وإبداع ينعش الحياة في صورها العاطفية والعقلية مما ينتج عنه لذة

جمالية، هي الشعور بهذا الارتياح العام.

وإن كل ما يعجز عن بلوغ صميم الحياة نفسها يظل غريباً عن عالم الجمال، إذ إن نطاق الجمال يساوي نطاق الحياة فإذا زالت الكائنات الحية من الوجود زال معها جمال هذا الوجود، كما يزول جمال مناظر الأضواء والألوان والخطوط والحجوم والأفكار بزوال نعمة البصر.

والجمال يطبع كل فرحة من أفراحنا وكل أمنية من أمنيات حياتنا بطابعه الجميل فهو إشعاع دائم ينبع من أعماقنا وينير حياتنا ويزين وجودنا، فالحياة نفسها شيء جمالي، فحيثما كان هناك إحساس بالحياة، كان هناك شعور بالجمال.

ولهؤلاء نقول، ربما كان ذلك ضرورياً للمتأمل في الجمال، فهذا التأمل لابدّ له من عناصر وقنوات الإحساس المتصلة بهذه التأملات، ولكن الحياة نفسها ليست بالضرورة لازمة في الشيء المتأمل للجمال، بمعنى أن عناصر الجمال قد تكون موجودة في مومياء ميتة منذ آلاف السنين، وقد تكون في الآثار التاريخية والعمرانية كآثار تدمر وأهرامات مصر وقصور غرناطة وفن التحنيط لفراعنة مصر الذي مازال يحتفظ بشكله منذ آلاف السنين، وكل هذه الأمور من الروعة والجمال ما لا يخفى على أي متأمل في عناصر الجمال.

وقد يكون أصحاب هذا الرأي على بعض من الحق والموضوعية على اعتبار أنّ الحياة شرط لإدراك الجمال للمتأملين بهذا الجمال مع أنّ هذه الحقيقة لا تحجب اعتقادنا أن الشهداء هم في نعيم تأملاتهم الجمالية في جنات الخلد التي لا تخضع لإدراك أو متأمل في هذه الدنيا.

الجمال والحب

الجمال لا يقتصر على ما تطمئن إليه العين من تناسق في الأشكال والألوان، ولا ما تستعذبه الأذن من تناغم الأصوات، ولا ما يطيب للأنف من شذى وعطر، ولا ما يستسيغه الذوق من طعم ومذاق، إنه فوق كل ذلك، فالمحبة جمال والصدق جمال والعفة جمال والطهارة أسمى أنواع الجمال ومثلها الأمانة والجود والتسامح واللطف والمروءة والشهامة والدعة مع الأنفة. وإن كانت هذه المعاني ليست رسوماً معطاة في قواميس ولا تعاريف محددة في معاجم وموسوعات، ولكنها جزء من الحياة التي نحياها، كل له تجربته في هذه الميادين.

وجميع الصفات التي إذا وقعنا عليها في أي إنسان مدحناه، وإذا وقعنا فيه على عكسها ذممناه، جميعها صفات جميلة.

ومن هنا نرى أنّ الجمال يزين شيئاً من الحب، ولكنه ليس كل الحب، فالمحب الذي جبلت نفسه على تأمل الجمال، يخبو شعوره

مـع زوال معالم هذا الجمـال نتيجة الزمن والشيخوخة وترهل أشـكال الجمال، ولكن الجمال الحقيقي شعور بالرضا يضفي على النفـس استقراراً وطمأنينـة يكتشف معها المعاني السامية.

الحب مع هذه المعاني السامية وليس مع الشقاء والمعاناة والأوهام والخيال، وأن يتذكر الإنسان رسالته الخالدة في هذه الحياة وإلا سيعيش في معيشة الضنك والشقاء والتعب والحرمـان لتعلقه بمفاهيم هـي من أوهام نفسه.

المراجع

١- فلسفة الجمال، د بشير زهدي، جامعة دمشق، سورية.

٢- نحن والإحساس بالجمال، قمر كيلاني، مجلة الكويت، العدد٢١٧، الكويت.

٣- القيـم الجمالية ومفاهيمهـا في المجتمعات الإنسانية، ماجـد أحمد المومني، مجلـة اليرموك، العدد٦١، الأردن.

٤- التذوق الفني والإحساس بالجمال، محمود البكار، مجلة المرأة العربية، العدد٤٩٨، سورية.

السلوك الإجرامي بين الوقاية والعلاج

منيب هائل اليوسفي ✪

لعلَّ بوسع المرء أحياناً أن يضيف إلى منجزات هذا العصر إلى جانب تلك المنجزات العلمية والتقنية المتعددة بروز ظاهر للجريمة كمشكلة خطيرة باتت تهدد سلامة الفرد في كل مكان وبين كل ساعة وأخرى ولعلَّ من حق الأفراد أن يطلبوا حمايتهم من بعض الأوبئة الفتاكة التي تهدد سلامتهم.

ويبدو أنَّ المواطن العادي لم يعد يهمه متابعة حوار العلماء وجدلهم النظري حول طبيعة السلوك الإجرامي وعلة الجريمة، لقد قدَّم لنا العلماء مجموعة كبيرة من العوامل والأسباب والمتغيرات التي تشكل الإطار التفسيري للجريمة والجنوح، غير أنَّ كل ما يهم المواطن ويعينه هو أن يعود إلى أهله وعياله سالماً آمناً دون أن يعتدي عليه أحد، ودون أن ينتهك حرمة بيته أحد، وهو لا يملك إزاء ذلك غير أن يضع نفسه وعياله وماله تحت رحمة ما يعرف بالسلطة أو من يمثلها في مهمة المحافظة على النظام وتنفيذ القانون.

ربما يتضاعف طلب الفرد مزيداً من الحماية بين وقت وآخر، وذلك كلّما شعر بدنو خطر الجريمة منه أو كلَّما أفزعته أنباء جريمة مروعة وقعت أحداثها غير البعيدة عن بيته وعياله، أنَّه لا شك الشعور الطبيعي بالخوف وعدم الطمأنينة وهو الذي يبعث دوماً على طلب الأمن والحماية.

وإذا كان معين الجريمة غزيراً لا يجف

✪ محامي وأديب سوري.

ولا ينضب، فإنَّ خطر الجريمة يظل ماثلاً أمام أعيننا يعيش بيننا وعلى مقربة من بيوتنا وعيالنا، وهذا ما يهدد أمننا ويعبث باستقرارنا النفسي وطمأنينتنا، وهكذا يظل رجال السلطة يلبون نداء الواجب فيقدمون كل ما بوسعهم لتحقيق أسباب الأمن والحماية.

ويقولون في الطب الوقائي، إنَّ الوقاية من المرض خير من علاجه ومداواته وعسى أن نجد في مثل هذا القول بعض ما يبرر الأخذ به في ميدان مكافحة الجريمة.

والحقيقة أن أهل الطب لم ينفكوا يرددون هذه الحقيقة وذلك في إطار فهمهم العلمي لمفهوم الوقاية من المرض وكيفية تحقيق أسباب هذه الوقاية.

إنهم يقصدون بالوقاية القضاء على أسباب تكوين المرض قبل الإصابة به، فهم لذلك يطعّمون الإنسان ضد الأوبئة السارية ضماناً لمنع الإصابة بها وهم يكافحون تكاثر البعوض والحشرات التي تنقل عدوى المرض منعاً لانتشار الجراثيم، وهم يطالبون الأفراد باتخاذ المزيد من العناية الصحية والتزام نظام سليم في الطعام والشراب والنوم والتهوية والعمل أو غير ذلك من الاحتياطات الوقائية التي تكفل للجسم الإنساني مناعة طبيعية تدفع عنه خطر المرض، تلك هي بعض الوقاية التي يدعو لها أنصار الطب الوقائي في مجال الصحة العمومية.

أمَّا الوقاية من الجنوح أو الجريمة فذلك أمر آخر، وغالباً ما يخلط البعض بين مفهوم الوقاية في معناها الطبي وبين معناها في ميدان السلوك الإنساني بوجه خاص.

ولعلَّ مثل هذا الخلط هو حجر الزاوية في مشكلة الوقاية من الجريمة إذ هو في الحقيقة يعكس مختلف الاتجاهات المتعارضة والوسائل المتعددة التي تتخذ بشأن معاملة المجرمين والجانحين في الوقت الحاضر.

وسأبدأ أولاً بإيضاح المقصود من الجريمة.. الوقاية هنا تعني تكوين السلوك الإجرامي أو وقف تطوره، وذلك بالقضاء على أسباب نشوئه وتكوينه، وهي هنا لا تكاد تختلف في ظاهرها عن الوقاية من المرض في مجال الطب الوقائي، وهذا يتطلب العلم بالسبب حيث لا مجال للوقاية قبل معرفة السبب فهل لدينا اليوم مثل هذا العلم بسبب الجنوح أو الجريمة؟

ربما لا يختلف الرأي كثيراً بين العلماء حول أهمية بعض الحقائق الإحصائية المتحصلة نتيجة البحوث والدراسات العلمية المتعددة التي تشير إلى وجود علاقة ما بين بعض الظروف والمواقف وبين نشوء السلوك الإجرامي أو تطوره أو زيادة حجمه أو كتلته.

في هذه الحقائق ما يشيع من أن غالبية المجرمين البالغين اليوم كانوا بالأمس القريب أحداثاً جانحين وأنّهم كانوا أحداثاً يعانون من اضطرابات معينة في عقولهم أو في أجسادهم أو في شخصيتهم، وأن نسبة كبيرة منهم كانوا ضحية تفكك كبير في شخصيتهم وذلك نتيجة صراعات نفسية حادة بصورة متكررة، وأن نسبة كبيرة من الأحداث الجانحين يعيشون في بيوت متصدعة لم يجدوا بين جدرانها الرعاية المناسبة، بل القسوة في المعاملة والحرمان والإحباط الشديدين.

وأن نسبة كبيرة من هؤلاء فشلوا في مواصلة تعليمهم المدرسي حيث حرموا من فرصة حصولهم على حرفة مفيدة أو عمل شريف.

وأن نسبة كبيرة منهم عاشوا في بيئات محلية جانحة تميزت بأسباب عدم التنظيم الاجتماعي أو بضعف بيّن في وظيفة المؤسسات الاجتماعية التقليدية أو عجزهم التام عن القيام بدورهم المطلوب لتحقيق الضبط الاجتماعي.

الناس والجمهور لا يطلب التفسير، ولكن يطلب الحماية، وهذا قليل من كثير مما يردده علم الإجرام في مجال طبيعة السلوك الإجرامي أو علة الجريمة وإزاء هذه الحقائق الإحصائية.. يقف المواطن من دون مبالاة فهو يصدقها جملة وتفصيلاً وكل الذي يهمه من أمرها هو الأمن والحماية فحسب.

إن الوقاية التي يطلبها هي التي تنبعث من حاجته الشديدة إلى حماية فورية تقيه شر الجريمة وتبعد عنه أخطارها ولكن ما نوع الوقاية التي يطلبها الجمهور أو بالأحرى ماهي مطالبه..؟

الجمهور يطلب الحماية المطلقة للمحافظة على النفس والمال، لذلك يطلب تنفيذ القانون العقابي وتطبيقه على جميع المجرمين تطبيقاً صارماً لا هوادة فيه، كما يطلب القبض على كل مجرم وتقديمه للعدالة لينال العقاب ويطلب استخدام الشدة والقسوة في العقاب ويطلب استخدام الحد الأدنى من الرحمة والرأفة.

وبعبارة أخرى يطلب عدم التفريط باستخدام تلك التطبيقات الإصلاحية الحديثة التي تتخذ الآن بشأن معاملة المذنبين والجانحين كنظام الاختبار القضائي ونظام الإفراج الشرطي ونظام تعليق الحكم أو إيقاف التنفيذ أو غير ذلك من الإجراءات الحديثة التي قد تتيح للجاني فرصة النجاة من العقاب.

ويطلب الجمهور الحد الأقصى من العقوبة الفعلية كما يطلب مضاعفة أجهزة الشرطة وزيادة متطلبات الحراسة

وإضاءة الشوارع المظلمة ومراقبة الحدائق والمتنزهات العامة ليلاً ونهاراً وهو يطلب عدم التوسع في إجازة حمل السلاح والحد من بيعه وتداوله.

هذا ما يفهمه المواطن من الوقاية وهذا ما يريده ويطلبه، ولكن ما الفرق بين الوقاية والعلاج، وقبل أن نوضح مفهوم الوقاية من الجريمة من زاوية علم الإجرام نرى أن نميز بين الوقاية من الجريمة وبين علاجها أو مكافحتها.

فالوقاية تعني منع قيام أسباب تكوينها، أي منع الجريمة قبل وقوعها، فعلاً أمَّا المكافحة فهي ما تتخذه السلطة لمعالجة الموقف بعد وقوع الجريمة.

والواقع أن هناك خيطاً رفيعاً بين هذين المفهومين حتى بين علماء الجريمة، فقد يكون الهدف واحداً لكل من الوقاية والمكافحة وقد تعني المكافحة شيئاً من الوقاية بصورة غير مباشرة ولاسيما أنَّها تعاقب الجاني وتمنعه من ارتكاب جريمة في المستقبل.

ومع ذلك فالوقاية لا تعني حماية الجمهور وحده، بل إن مفهوم الوقاية يظهر في المفاهيم العلمية التي تتضمن معاني كثيرة وأبعاداً متعددة،

فالوقاية من الجريمة لها ثلاثة أنواع وهي الوقاية العقابية والوقاية الميكانيكية

وأخيراً الوقاية الإصلاحية، ولكن ما هو العلاج الحقيقي من الجريمة..؟ هل العلاج هو الذي يلحق ارتكاب الجريمة؟ وإن صح السؤال ماهو العلاج الواجب تقديمه للمجرمين؟

الواقع أن بعض المؤسسات الإصلاحية الحديثة أوشكت أن تكون أقرب إلى المستشفيات منها إلى السجون فقد تعددت وسائل العلاج وتضافرت علوم مختلفة على تحقيق أسباب هذا العلاج.

صحيح أن المجرم اليوم لم يعد يعيش في كهوف مظلمة رطبة كما عاش مجرم الأمس في أكثر سجون العالم وصحيح أن هناك عناية ورعاية بصحة السجين ومأكله وملبسه، حتى أوشكت بعض الكماليات المألوفة أن تكون ضروريات في بعض المؤسسات التجريبية المعاصرة، ومع كل هذا فهو الاستثناء الذي لا يمكن القياس عليه.

إنَّ إحصائيات منظمة الدفاع الاجتماعي التابعة لهيئة الأمم المتحدة تؤكد على أن غالبية دول العالم لا تطبق قواعد الحد الأدنى لمعاملة المذنبين والجانحين، بل إن بعض السجون لا تعلم عن هذه القواعد شيئاً، إنَّها قواعد قررتها المؤتمرات الدولية بشأن كيفية معاملة المذنبين، وطلبت إلى

الدول المعنية محاولة الأخذ بتطبيقاتها في بلدانها، ولعلّ ذلك يرجع إلى اختلاف فيما بينها في مستويات الأجهزة العاملة في حقل الدفاع الاجتماعي من جهة وإلى تباينها في إدراك طبيعة السلوك الإجرامي ومدى استيعابها لفكرة المعاملة والعلاج بدل القصاص والردع والإيلام والعقاب، من جهة ثانية.

إنَّ الكثير من سجون العالم لا تزال تهدف إلى حجز السجين فترة عقوبته من دون أن تعبأ باتخاذ أي إجراء لإصلاحه أو علاجه.

يقول بعض مديري السجون أن مهمتهم المحافظة على السجين ومنع هروبه ومنع عصيانه أو إضرابه وليس أكثر من ذلك. أمَّا العلم والنظريات والفرضيات التي يتحدث عنها أصحابها فلا تعنيهم بشيء.

إن السجّان حارس مهمته الحراسة والمحافظة على السجين وإن معيار نجاحه الإداري يتوقف على نسبة الهروب والعصيان والشغب وهذا كل شيء، أمَّا الفرضيات والنظريات التي قدّمها ولم يزل يقدّمها علماء الجريمة فهي الوجه المشرق الذي يبعث على الأمل والتفاؤل.

لقد عانى الطب كثيراً في تحقيق أبسط نظرياته وفرضياته حتى وصل إلى مسعاه بعد مئات من السنين، وكذلك شأن علم الإجرام وعلوم الإنسان وعلوم السلوك بوجه عام، إنَّها علوم تعمل في ميدان معقّد شاق لا يكتب النصر فيه بسهولة، إنَّها تسير على الطريق الصحيح الذي يوصل إلى الحقيقة وهو المنهج العلمي الصحيح.

وكم مرة يخطر لي أن أشبه حالة سجون اليوم فيما يتعلق بمعاملة السجناء بمن يتدرب على التصويب في ميدان التدريب العسكري أنهم يضعون أمامه هدفاً غير بعيد يطلبون منه إصابته وغالباً ما يفلح في إصابة الهدف ولو بعد عدّة محاولات طائشة.

إنَّ علم الطب وعلوم الطبيعة وضعت أمامها هدفاً واحداً يصوّب الجميع نحوه وقد بلغت دقة التصويب في بعض هذه العلوم أنَّها استطاعت أن ترسل مركبات فضائية إلى القمر والزهرة والمريخ بتوجيه من الأرض وبدقة العلم ومنجزاته.

إنَّها القوانين العلمية التي تقوم على معرفة السبب، أمَّا نحن في علم الجريمة فليس أمامنا هدف واحد، بل أهداف متعددة وكثيرة وكل باحث وعالم يصوّب نحو هدف ينشده ويعتقد أنَّه الهدف الصحيح.

وهكذا نجدنا في السجون والإصلاحيات كل مؤسسة تصوّب نحو هدف دون غيره وقد

تصـوب بعضها إلى أكـثر من هدف وهكذا ضاع التصويب الدقيق وتعددت الإطلاقات، وتباعدت بعض الأهداف واقتربت الأخرى، وإلى أن يأتـي الوقت الـذي تتضح فيه الرؤيـة العلمية نحو هـدف واحد مشترك فإننـا سنظـل نعيش فترة تجريـب طويلة نتناول أهدافاً غير محددة وعسى أن لا يسير بنـا الزمن طويلاً لكيلا نفقـد القدرة على التركيز نحو الهدف.

الدماغ
وسرعة المعالجة والذكاء

ترجمة: محمد الدنيا ٭



كان من المعتقد أن تعقيد الدماغ يتعلق، فيما يتعلق، بوزنه بالنسبة إلى حجم الجسم، وأن الذكاء مرتبط بعدد العصبونات. إلا أن هنالك عوامل أخرى تساهم في هذا التعقيد. وبعد أن راحت العلوم العصبية تدرس المشابك العصبية، هذه الوصلات التي تتيح للعصبونات أن تتواصل فيما بينها، ها هي تقدم اليوم إضاءة جديدة حول أصل دماغنا وقدراته الخارقة.

كان العلم، حتى الآن، قد ربط ربطاً عادياً بين تطور الدماغ وقدرات الاستعراف(1)

٭ كاتب ومترجم له مؤلفات وترجمات عديدة.

العمل الفني: الفنان عماد الوهيبي.

(المعرفــة): يتعلق ذكاء نوع مــا من الأنواع، بقــوة، بتنامي الحجم النسبي للدماغ وبعدد العصبونات (الخلايا العصبية) neurones التــي يتألف منهــا، إبّان التطــور. وهكذا، يتميز الإنســان العاقل Homo sapiens بسلوكيــات أعقد بالمقارنة مع القُنْفُذ، حيث أن النسبــة بين كتلة الدمــاغ وكتلة الجسد هي أعلى في حالته ممــا هي في حالة هذا الحيوان الصغير.

كذلــك الأمــر، يحوي الدمــاغ البشري مليــارات العصبونــات بينمــا ليــس لدى المســودات[٢] أكثر من بضع مئات منها في جهازها العصبي كله.

لقد كشفــت دراســة أنجزهــا مؤخراً علماء مــن Welcome Trust Sanger Institute في «كامبردج» وجامعتي «أدنبره» و Keele في المملكة المتحدة، عن أن قدرات الاستعراف هــذه مرتبطة أيضاً بعامل آخر لم يكــن الوســط العلمي قــد أولاه اهتماماً حتى ذلك الحين: تطــوُّر التركيبِ الجزيئي للمشابــك العصبية[٣] على مرّ السنين، هذه الوصلات التي تتواصل العصبونات عبرها فيمــا بينها، مــن خلال النبضــة العصبية influx nerveux.

«يحوي الدماغ البشري ملايين المليارات مــن المشابك العصبية، أي أكثر مما فيه من عصبونــات ببضعة ملايين المــرات تقريباً! ونعــرف أن كلاً منها مركّب مــن نحو ألف من البروتينات التي تشكل ماكينات جزيئية داخــل المشبك، أي ما يشبــه رقاقةَ puce حاسبٍ إلكتروني تعالج المعطياتِ العابرةَ من عصبون إلى آخر»، يشــرح البروفسور «ست غرانت» Seth Grant، الذي رئس الدراسة المشار إليها.

المشابك العصبية إذاً هي أكبر عدداً بكثير من العصبونات، غير أنها كانت أقل خضوعاً منهــا للدراسة بكثــير. «رغــم أن دراسات عديــدة اهتمت بعدد العصبونــات، فإن أيّاً منهــا لم يحلل التركيــب الجزيئي للوصلات العصبونية»، يلحظ رئيس المشروع. كان ذلك ثغــرة سعى الباحث وزمــلاؤه، العاملون في برنامج «من الجينات إلى الاستعراف» Des gènes à la cognition، إلى معالجتهــا قليلاً اليوم.

أساس من ١٥٠ جزيئاً

عاد الباحثون، بفضل تقنيات البروتيوميكا protéomique[٤] (تعيــين البروتينــات وتحليلها) والجينوميــكا génomique[٥] (تعيين الجينات وتحليلها)، إلى دراسة تكوُّن وتطــوُّر مشابك الدماغ العصبيــة. درسوا،

على نحو أدق، ٦٠٠ من ١٠٠٠ من البروتينات الموجودة في المشابك العصبية لدى عدد من الثديّات، والتي تنتمي إلى مركّبات (مجموعات) جزيئات مشبكية ضالعة في التعلّم والذاكرة، وبشكل خاص المركبات المسماة PSD وMASC.

واهتموا بدراسة الجينات التي ترمِّز لهذه البروتينات، وفحصوا جينوم (ذخيرة المورثات) ١٩ نوعاً، تضم فقاريات، كالفأر أو الإنسان، ولا فقاريات، مثل الدروسوفيلا (ذبابة الفاكهة)، وحيواناً وحيد الخلية، الخميرةَ هنا[٦]. «تمثل هذه الأنواع مسْحاً واسعاً للتطور»، يشرح «سث غرانت».

«أنجزوا عملاً في غاية الصعوبة، ومهماً جداً. كانت مأثرةً تقنية حقيقية تطلبت وسائل تجريبية ضخمة، خصوصاً بالنسبة لتحليل الآف من عينات بروتينات مشبكية بوساطة القياس الطيفي الكتلي[٧] بعد استخلاصها من دماغ ذبابة الدروسوفيلا والتي قارنوها بعد ذلك بالبروتينات المماثلة لدى عشرين من أنواع مختلفة»، حسب عبارة «فيليب فرنييه» Philippe Vernier، مدير وحدة «نمو، تطور، مرونة الجهاز العصبي» في «معهد علم الحياة العصبية ألفرد - فسّار» في «جيف - سور - إيفيت»/ فرنسا.

كانت النتائج مدهشة أيضاً: توضح دراستهم أن ما يقرب من ربع الجينات المشبكية (نحو ٢٣٪) الموجودة في الدماغ البشري موجودةٌ منذ وقت سابق لدى الحيوانات وحيدة الخلية unicellulaires، مثل الخميرة، والتي ليس لها مع ذلك جهاز عصبي.

وهكذا، يمكن أن تكون حتى الكائنات الحية الأبسط مزودة بقلب أساسي قوامه ١٥٠ جزيئاً، مشترك مع الكائنات الأعقد. أطلق الباحثون على هذا المجموع السلفي ancestral من البروتينات المشبكية اسم «المشبك الأولي» proto - synapse. وأظهرت أعمالهم أيضاً أنه ربما كان أصل بروتينات الدماغ لا يرقى في تاريخه، كما اعتُقد غالباً، إلى حيوانات متعددة الخلايا، الأولى التي تزودت بخلايا عصبية، بل ربما كانت تعود إلى ما قبل ذلك بزمن طويل، أي إلى الحيوانات وحيدة الخلية.

إنها مفارقة مدهشة يلخصها «سث غرانت» بوضوح: «الأمر المثير للاستغراب أن يظهر عدد كبير من جزيئات الدماغ لدى حيوانات ليس لها دماغ».

بماذا يمكن أن تفيد فعلاً هذه البروتينات لدى عضويات ليس لديها جهاز عصبي؟ وفقاً للباحثين، ربما كان «المشبك الأولي»

يتيح لوحيـدات الخلية أن تنجز السلوكيات الأكـثر حيوية، كالاستجابـة إلى منبّه: شدّة stress، أو نقص غـذاء، أو تغيُّر حرارة مثلاً....

يضـاف إلى ذلك أن العلماء قد لاحظوا أن هذا «الطقم الأساسي» لا يحوي العدد نفسه من البروتينات عند اللافقاريات وعند الخميرة: «عددها عند الأولى ضعف عددها عند الثانية»، يقول «ست غرانت»». في الواقع، إن ما يقرب من ٤٥٪ من بروتينات الثديّات المدروسة موجود أيضاً لدى اللافقاريات، مثل الذبابة والدودة المسودة ver nématode البسيطة. وفي ذلك ما يتيح الاعتقاد بأن المشبك الأولي ربما يكون قد اكتمل، بل أيضاً تعقّد، إبان ظهور الحيوانات الأولى متعددة الخلايا، منذ بضعة مليارات من السنوات.

أصل القشرة المخية

أخيراً، لاحظ الباحثون ازدياداً في المكونات المفتاحية composants clés للمشبك، مثل المستقبلات، وبروتينات الهيكل الخلوي cytosquelette أو بروتينات الابتناء المتدرج.... لقد أتاح مثل هذه العناصر للمشبك الأولي أن يتحول إلى نوع من «رقاقة معلوماتية أقوى»، وفقاً لمقارنة «ست غرانت». وقد تكون حدثت فيما بعد موجة تحسين ثانية، مع مضاعفة جديدة للبروتينات وتنوُّع، منذ ٥٠٠ مليون سنة، إبان ظهور الفقاريات، أي الحيوانات المزودة بجمجمة مع دماغ كبير مثل الأسماك، والطيور، والثديّات.

«عندما تتميز الذبابة (لا فقارية) بوجود بروتين للقيام بوظيفة وحيدة، يكون لدى الفأر ٤ أو ٥ أو ٦ بروتينات مختلفة للاضطلاع إجمالاً بالوظيفة نفسها، ولكن مع اختلافات صغيرة في كل مرة. بعبارة أخرى، للذبابة القدرة على الاستجابة لنمط من المنبهات بصورة منمَّطة، بينما يمكن للفأر الاستجابة لمنبهات متباينة بخمس أو ست طرق، عبر ترتيبات مختلفة. يتيح ذلك مجموعة من الاستجابات هي أوسع بكثير، وقدرات أكبر بكثير على التكيف، بل والتعلم. كانت هذه النتيجة متوقعة إلى حد ما، غير أن ذلك كله لم يكن قط مثبتاً من قبل»، يشرح «فيليب فرنييه».

مع ذلك، تبقى هنالك نقطة غامضة: «حسَبنا أن المشابك العصبية الأعقد كانت قد ظهرت منذ ملايين السنين قبل ظهور دماغ الثديّات الكبير.

تساءلنا بذلك ما إذا كان هذا الظهور المبكر هو الشرط المسبق لنمو واتساع الجهاز العصبي عند الثديّات الكبيرة»، يوضح «ست

غرانت». في محاولة للإجابة على هذا التساؤل.

بحث العلماء الإنكليز في ٦٥ بروتيناً مشبكياً، منها ٥٦ موجودة في المركب MASC، في ٢٢ ناحية من دماغ الفأر.

النتيجة: «تبين لنا أن البروتينات (وبالتالي الجينات) الأكثر تأخراً في الظهور هي تلك التي ساهمت في تكوين النواحي الدماغية المختلفة، مثل القشرة المخية cortex، والمخيخ، والحبل الشوكي»، يشرح «ست غرانت». بعبارة أخرى، كان التطور الجزيئي ضرورياً لظهور دماغ البشر الكبير، والرئيسات وفقاريات أخرى متطورة.

ذهب «ست غرانت» حتى إلى حد الاعتقاد بأن «البروتينات المشبكية أمكنها أن تساهم من بعض الجوانب في عملية الانتقاء الطبيعي» التي ابتكرها «تشارلز داروين». ويعتقد «ريتشارد إمز R. Emes»، أحد مؤلفي الدراسة الرئيسيين، بأن عملهم «أضاء عملية التطور الدارويني، التي تتيح، من خلال منظومة حسية بسيطة كتلك الموجودة لدى الخميرة، تشغيل مشبك الثديّات المعقد، اللازم للتعلم والاستعراف».

لهذا التعقيد ثمن

تمكن الفريق البريطاني أيضاً من أن يثبت أن الدماغ البشري أعقد مما هو معتقد، إلى حد التأكيد «بأن الرؤية مفرطة التبسيط، التي تفيد بأن وجود «عصبونات أكثر» يعني قدرة دماغية أكبر، لا تصمد أمام دراستنا. باختصار، ليس عدد العصبونات هو الفرق الوحيد بين الأنواع، يقول «ست غرانت».

ولكن لننتبه: إذا كان وجود كمية أكبر من البروتينات المشبكية ووجود بروتينات أكثر تعقيداً يمنح الحيوانات تشكيلةً أوسع من السلوكيات، فإن لهذا التعقيد ثمناً، ونعني به إمكان أن تكون أسهل تعرضاً للاختلال.

عندما لا تكون الجينات الجديدة المكتسبة تعمل بشكل صحيح، وإذا تطفّرت (التطفُّر mutation هو أي تغيُّر دائم في المادة الوراثية)، فيمكن أن يسبب ذلك أمراضاً عقلية واضطرابات في التعلم. بالنتيجة، تقدم لنا البروتيوميكا وسائل بحثية جديدة حول أمراض الدماغ»، يشير «ست غرانت». إنه لخبر جيد، علماً مع ذلك أن الروابط بين الآليات الجزيئية والسلوكيات لم تتوضح جيداً بعد. ذلك لأنه ربما لا يكفي أن نجيد معرفة رقاقة معلوماتية كي نفهم عمل حاسب إلكتروني.

السلوكيات المعقدة ووزن الدماغ مترابطان

يتناسب وزن الدماغ عند الفقاريات

طرداً مع حجم الحيوان، هذا ما أوضحه عام ١٩٧٣م عالم الأحياء العصبية الأمريكي «هاري ج. جريسون H.J. Jerison» في كتابه «تطور الدماغ والذكاء».

قارن من أجل ذلك حجم دماغ ثدييات عديدة ووضع في رسم بياني خطاً يتوافق وحجم دماغ متوقع وفقاً للوزن. ولكن، وفقاً لهذا الرسم البياني، لدى بعض الأنواع (تلك التي تقع في أعلى الخط المائل) دماغ أكبر بالمقارنة مع أنواع أخرى.

«لدى الثدييات، الإنسان أو الرئيسات، دماغ هو بالأحرى أكبر قياساً إلى حجمها، على عكس القنفذ، وهذا صحيح بالنسبة إلى جماعات الحيوانات كلها»، يشرح «فيليب فرنييه». فضلاً عن ذلك، أوضحت دراسات عديدة وجود ترابط بين حجم نسبي أكبر للدماغ وسلوكيات أعقد.

«الكائنات التي تتميز بأدمغة كبيرة هي بشكل عام أنواع اجتماعية. تلك هي حال الإنسان، بل أيضاً الببغاء، وفصيلة الغربان corvidés، والزرازير. تعيش هذه في مجتمعات متطورة جداً، مع رؤساء، ونواب رؤساء يرشدون الآخرين ويعلمونهم... ولديهم لغات معقدة. أن نعتقد بأن للثدييات كلها دماغاً أكبر من الطيور مثلاً بالقياس إلى حجمها هو اعتقاد خاطئ»، يضيف «فرنييه»: مع ذلك، بالنسبة للثدييات، البشر الحديثون هم الذين لديهم الدماغ الأكبر بالنسبة إلى حجم الجسم: يمثل ٢٪ من الوزن.

سرعة المعلومة الدماغية

يتواصل في الدماغ البشري ١٠٠ مليار عصبون من خلال ١٠٠٠٠٠ مليار نقطة تماس على الأقل، أي المشابك العصبية. هنا، في هذا التوصيل، يحدث التواصل العصبوني. إلا أن هذا الأخير يطرح مشكلة أمام اختصاصيي الدماغ منذ عشر سنوات: تبدو سرعة سريان المعلومة أعلى بكثير من قدرة المشابك على نقلها.. لغزٌ وجد حلاً أخيراً.

يسير الدماغ بسرعة كبيرة. يلزمه فقط ١٢٠ ميليثانية ليستجيب لمنبه إبصاري. مع ذلك، ليس مسار النبضة العصبية هادئاً تماماً، خصوصاً بمستوى الوصلات، أي المشابك العصبية، بين العصبونات. في الواقع، هنا، بين عصبون مرسِل وعصبون متلقٍّ، تنتقل المعلومة.

عندما يتنبه العصبون قبل المشبكي بإشارة كهربائية (النبضة العصبية)، يطلق رسائل كيميائية في المشبك، أي النواقل العصبية neurotransmetteurs. تتثبت هذه النواقل بمستوى المستقبلات الموجودة على العصبون بعد المشبكي.

يسبب ذلك تغيراً في النشاط الكهربائي لهذا العصبون ونشوءَ إشارة جديدة، وتنتشر على هذا النحو عبر تشابك الخلايا الدماغية.

إلا أننا نعرف منذ عشر سنوات أنه ما إن تتماسّ المستقبلات مع ناقل عصبي حتى يتغير تشكُّلها configuration وتغدو غير قادرة على الاستجابة لتنبيه ثانٍ خلال نحو مئة ميليثانية (الميلي ثانية = ١٠-٣ ثانية)، أي تردد معدله ١٠ هرتز.

ومع ذلك، تنقل المشابك المعلومة بترددات من معدل ٢٠٠ هرتز، أي كل خمس ميليثوان. وهذا أسرع بكثير من الزمن اللازم للمستقبلات لاستعادة تفاعليتها. كيف نفسر هذه المفارقة؟ جاء حل اللغز أخيراً على يد باحثين من «بوردو» الفرنسية، وعلماء أعصاب ألمان وأمريكيين.

ملاحظة الشقّ المشبكي

لنلتفت قليلاً إلى الوراء. في عام ٢٠٠٢م حقق «دانيال شوكيه D. Choquet»، مدير مختبر الفيزيولوجيا الخلوية للمشبك، في بوردو/ فرنسا، ومعاونوه، اكتشافاً مهماً: ليست المستقبلات récepteurs التي تتثبت عليها النواقل العصبية، بمستوى المشابك، عديمةَ الحركة، مثلما كان معتقداً حتى الآن، بل متحركةٌ باستمرار. هل لهذه التحركات العشوائية وظيفة؟

أية فائدة يجنيها الدماغ من مثل هذه الحركة؟

«كنا في ذلك الوقت نتتبع المستقبلات بوسمها بكريات كبيرة من اللاتكس latex. كانت تقانةً غير كافية للذهاب بعيداً»، تجرى في الشق fente المشبكي، أي في حيّز بطول ١٠ إلى ٤٠ نانومتر بين عصبونين، وملاحظةِ ما يحدث هنا.

جاءت لعلماء البيولوجيا العصبية عندئذ فكرة: الاشتراك مع فريق «إبراهيم لونيس B. Lounis»، من مركز الفيزياء الجزيئية البصرية والهرتزية، في بوردو أيضاً، كي يزودهم بتقنيات كشْف وتتبُّع جزيئاتٍ فردية في العصبونات الحية.

بعد ذلك بست سنوات، كانت النتائج مدوية: اكتشف الباحثون أن حركية المستقبلات تؤدي في الواقع دوراً حاسماً في نقل المعلومة العصبونية. فضلاً عن ذلك، ربما كان يكمن في ذلك مفتاح السرعة المدهشة التي يستجيب بها الدماغ لأدنى تنبيه (إثارة).

«درسنا مستقبلات الغلوتامات glutamate، وهو ناقل عصبي، في حُصَين hippocampe (بنية تشريحية في الدماغ) الجرذ. وبفضل تقنيات تتبع الجزيئات الموضوعة في تصرفنا، أثبتنا أن هذه

المستقبلات ليست سكونية، بل تنتشر سريعاً على سطح العصبونات. ومن هنا فرضيتنا بأن هذه الحركات السريعة للمستقبلات ربما كانت تؤدي دوراً في النقل المشبكي»، يشرح «دانيال شوكيه».

كان يلزم بعد التأكد من هذا الأمر. من أجل ذلك، ركز العلماء تصويرهم، بالـ «زُوم» zoomer، على مشبك واحد بوساطة مجهر جزيئات تألّقية molécules fluorescentes وحيدة. «تتيح هذه التقنية مَوْضعةَ جزيءٍ منفرد بدقة نانومترية»، يقول «لوران كونييه L. Cognet»، الفيزيائي في مركز الفيزياء الجزيئية البصرية والهرتزية. وهذا بالضبط ما كان يلزم لإعادة تكوين مسار كل واحد من المستقبلات.

ومن أجل الاستدلال عليها، ضخ الباحثون في العصبونات أضداداً anticorps نوعية خاصة بمستقبلات الغلوتامات، الأضداد التي كسوها بجسيمات تألقية، تسمى quantum dots (أي بلورات نانوية تألقية لمادة شبه ناقلة).

«ذلك كما لو كانوا يعلقون كرةً دقيقةَ الغشاءِ بمستقبِل»، يشرح الفيزيائي مُقارِناً. تأتي بعد ذلك مجموعة من المعالجات: استثارة بالليزر، واستخدام ضوئيات عالية المواصفات وكاشفات فائقة الحساسية، ثم تحليل الصور.

«ما نلاحظه هو إشارات صغيرة جداً، ليس تحليلها بسيطاً البتة»، يقول «لوران كونييه» مستدركاً. مع ذلك، أثمرَ التحليل: اكتشف الباحثون أن المستقبلات تستطيع التحرك بضعة ميكرومترات داخل الغشاء المشبكي وخارجه. المستقبل قادر، في بضع ميليثوان، على التحرك من هذا الجانب من المشبك إلى الجانب الآخر منه»، يلخّص العالم.

تستبدَل على الدوام

ماذا كان سيحدث لو كانت المستقبلات غير متحركة؟ هل كان سيتأذى انتقال المعلومة بذلك؟ من أجل ذلك، عرّض الباحثون العصبونات لمجموعات مديدة من التنبيهات بتردد عالٍ من شأنها أن توقف حركتَها.

وهنا، «اتضح أن سرعة انتقال المعلومة بطيئة جداً بلا شك»، يقول «دانيال شوكيه». إذاً، ربما كانت المستقبلات تؤدي دور «المرشحة» filtre، فلا تسمح للمعلومة أن تمر إذا لم تصل إلى معدلات سرعة تتجاوز ١٠ هرتز.

النتيجة: بما أن المستقبلات تتحرك بهذه السرعة، ونظراً لأنه إذا أوقفت حركتُها لا تعود المعلومة عالية التردد تنتقل، فلابد أن تكون هذه المستقبلات موضع استبدال على الدوام بأخرى «حديثة». وهكذا، عند حدوث تنبيه ثانٍ، تكون هذه المستقبلات

القادمة حديثاً قادرة على جعل المعلومة تنتقل. «وهذا ما يفسر كيف يمكن للدماغ أن يعمل باستمرار وأن يتكيف مع جميع حالات الحضّ، يعلق «دانيال شوكيه». إنها لمفارقة مطلقة.

لنلاحظ، ببساطة، أنه قد يدهشنا أن تكون الطبيعة قد انتقت هذا التحريك للمستقبلات بدلاً من مستقبلات ثابتة وأكثر تحملاً للتنبيهات. إلا أن ليس في الأمر ما يدهش بالنسبة لعلماء الأحياء، نظراً لأن توليد الحركة بهذا المستوى لا يستهلك أية طاقة مع تحقيق فعالية كبيرة ومرونة عمل رائعة في الوقت نفسه. «اكتشاف هذا الدور للمستقبلات أمر جوهري بخصوص فهم بعض باثولوجيات الانتقال المشبكي (للمعلومات) مثل الصرع épilepsie أو بركنسون»، يشدد «أنطوان تربيه Antoine Triller»، عالم الأحياء العصبية ومدير وحدة «بيولوجيا المشبك وتنظيم البقاء العصبوني» في «دار المعلمين العليا» في باريس.

ولكن، ليس هذا كل شيء: «سيمكننا منذ الآن أن نفهم أحداث الاستذكار بشكل أفضل، لأنها تستند بشكل خاص إلى فعالية التواصل بين العصبونات»، يؤكد «دانيال شوكيه». المرحلة القادمة: «التحقق من هذه الفرضيات ضمن شروط أكثر فيزيولوجية، على نطاق أوسع، على أساس شرائح من أدمغة حيوانات سليمة أو أيضاً على أساس نماذج طوَّرتْ باثولوجيات»، يطلعنا «دانيال شوكيه». إن آفاقاً بهذا الحجم واعدةٌ بمكتشفات أخرى مهمة.

مسار آخر ضد بركنسون والزهايمر

بعض الاضطرابات العصبية أو النفسانية، مثل داء الزهايمر، وبركنسون، والاضطرابات الوسواسية الاستحواذية troubles obsessionnels compulsifs، والصرع أو الاكتئاب، ناشئ عن سوء تواصل بين العصبونات. يرى «دانيال شوكيه» وزملاؤه أن هذه الاضطرابات يمكن أن تكون مرتبطة بعيب في تثبيت المستقبلات. «لا يعود الانتقال يتم بشكل صحيح، ومن هنا الرعاش في داء بركنسون أو الهيجان خلال نوبة الصرع»، يشير «دانيال شوكيه». يمكن أن تفسر هذه الظاهرة أيضاً سبب فعالية التنبيهات بتردد عال، المستخدمة على نحو تخبُّري empirique في معالجة داء بركنسون والصرع، أو الاضطرابات الوسواسية الاستحواذية.

توفر أعمال فِرَق «دانيال شوكيه» بشكل خاص مسارات بحثية لاستثمارها. «سنتعاون مع علماء كيمياء لتطوير جزيئات

مهمتهـا التأثير علـى حركية مسـتقبلات مشبكية. علينا أيضاً أن نعيّن الباثولوجيات المعنية بشـكل أفضـل»، يشرح الباحث. إلا أن التطبيقــات الطبية لن تظهر في القريب العاجل. «إنها أمراض بشرية. لكننا ما نزال نعمل على نماذج حيوانية»، يذكر الباحث.

ترجمة محمد الدنيا عن «العلم والحياة» الفرنسية Science & Vie

الحواشي

١- الاستعـراف cognition: تطلـق هـذه الكلمة على المعرفة أو على الوسـائل والخطوات التي تتم بها المعرفة، أي التي تصـل بها المدركات إلى علم الكائن، كالإحسـاس أو الإدراك الحسـي، وإدراك المعنى الكلي أو التصـور، والتفهم أو الاستيعاب، وإدراك المعنى الدلالي، والحكم، والاستدلال. ويرى البعض أن للعمليات العقلية جانباً إدراكياً وجانباً وجدانياً affectif، أي انفعالياً، وجانباً نزوعياً conatif. وعرَّفه البعض بأنه العملية التي يعي بها الجسم أحداث وأشياء بيئته؛ أو هو عملية ذهنية يتمكن بها الإنسان من التعرف إلى أفكار وأشياء المحيط وإدراكها وتنطوي على العديد من المظاهر، كالإدراك والتذكر والتفكير.. «المترجم».

٢- المسـودات nématodes: صـنف مـن الديـدان الخيطية المـدورة، يتطفل معظمها على الإنسـان والحيوانات. «المترجم»

٣- المشبك العصبي synapse: نقطة اتصـال خلية عصبية بأخرى يتم فيها نقل نبضة بوسائل كيميائية. يؤدي وصـول نبضة إلى مشبك عصبي إلى تحريك حويصلة مشبكية باتجاه الغشاء ما قبل المشبكي. وتطلق عند ملامسـتها الغشـاء المادة المرسلة التي تحتويها داخل الشق المشـبكي فتنتشر المادة من خلاله إلى الغشاء ما بعد المشبكي فتزيل استقطابه. ينتج عن ذلك شحنة إيجابية، إذ إن شـوارد الصوديوم تتدفق داخل الخلية العصبية ما بعد المشـبكية. وعندما تتراكم الشـحنة الإيجابية بشكل كاف، تولّد كموناً فعل potentiel d`action يكون عادةً وحيد الاتجاه. «المترجم»

٤- البروتيوميكا protéomique: دراسة مجمل بروتينات خلية ما، أو نسيج، أو عضوية: دورها، وبنيتها، وتموضعها، وتأثراتها.. «النص»

٥- الجينوميكا: génomique: دراسـة الجينـوم génome (جزيء «دنـا DNA» يحوي الجينات، مخططـات تركيب البروتينات) بهدف تعيين الجينات ووظيفتهـا (لأية بروتينات ترمّز) وتحديد دور بقية الـ «دنا DNA». (النص)

٦- الخمائر levures: أنواع من الفطريات وحيدة الخلية، يعيش كثير منها على سطوح الثمار في الأماكن القفرة. يسـبب بعضها أمراضاً تصيب النباتات، بينما تسبب أخرى أمراضاً تصيب الجلد والغشاء المخاطي عند الإنسان. يستعمل بعض الخمائر المدجنة في صناعة الخبز والتخمير وصناعة النبيذ. «المترجم».

٧- القياس الطيفي الكتلي spectrométrie de masse: تقنية تتيح تعيين الجزيئات molécules بتقسيمها (تجزئتها). «النص»

تاريخ علم الكونيات: الكوزمولوجيا

د. جهاد ملحم*

إنّ الكون غامض جداً بالطريقة التي وُلِّفَ بموجبها لدرجة أنَّني أميل إلى الاعتقاد بأن للكون غاية.

(آلان ساندج، فلكي أمريكي من أصل هندي)

الكوزمولوجيا Cosmology علم يبحث في أصل الكون وبنيته العامة والقوانين التي تحكمه وكل شيء موجود فيه. فالنظام الكلي للأشياء يعني أن الكون يشتمل على الصغير جداً والكبير جداً، انطلاقاً من عالم الجسيمات الأوّلية اللامتناهي في الصغَر وانتهاء بعالم النجوم والمجرات اللامتناهي في الكِبَر.

تقع بين نهايتي سلّم الأبعاد (من 10^{-15} متراً إلى 10^{+28} متراً) سلسلة تراتبية معقدة للبنية ومخطط ينتج من التفاعل الحاصل بين القوى والمادة. وفي وسط كل هذا نجد أنفسنا (طول الإنسان بحدود المترين).

هدف الكوزمولوجيا هو وضع جميع الظواهر الفيزيائية المعلومة في إطار متماسك وحيد. يعدّ هذا طموحاً بعيد المنال، لأن هناك فجوات ذات دلالة في المعطيات المتوافرة لدينا لا تزال قائمة حتى الآن.

مع ذلك، حصل تقدم سريع جعل العديد من علماء الكوزمولوجيا يعتبرونه حقبة

* أستاذ الفيزياء في كلية العلوم- جامعة تشرين.

من عصر ذهبي. من المفيد تتبع الخطوات التاريخية في سرد القصة لتبيان كيف نشأ هذا العلم، كيف ساق معه مفاهيم مختلفة عديدة خلال مساره، وكيف انفتحت طرق جديدة للاكتشاف مع التطورات التكنولوجية الحاصلة.

يُعَدُّ علم الكونيات نسبياً فرعاً جديداً من علم الفيزياء. هذا بحد ذاته يشكّل حالة متناقضة من المسائل المثيرة للجدل، لأنّه يوجد بين الأسئلة الكوزمولوجية المتداولة اليوم أقدم ما طرحته الإنسانية على الإطلاق. هل الكون لانهائي الأبعاد؟ هل هو موجود منذ الأزل؟ إذا لم يكن كذلك، فكيف جاء إلى الوجود؟ وهل سيأتي يوماً ما إلى الفناء؟

منذ الأزمان الغابرة، كان مقصد الإنسانية هو بناء نوع من الإطار المفاهيمي للإجابة عن الأسئلة حول العالم وعلاقتها به.

وأول مثل هذه النظريات (أو هذه النماذج) كانت أسطورية حيث نعدّها اليوم ساذجة أو عديمة المعنى. إلا أنّ هذه التأملات البدائية توضح أنّنا كنوع بيولوجي ارتبط دوماً بالتفكير حول ماهية الكون. أمّا الكوزمولوجيا الحالية فستخدم لغة ورموزاً مختلفة، لكن الدوافع التي تقع خلفها هي إلى حدّ كبير دوافع أسلافنا القدماء نفسها.

ما أود قوله في هذا السياق هو وضع مخطط تاريخي مختصر لتطور هذا العلم وشرح كيف نشأت بعض الأفكار الأساسية.

الكون في الأساطير

تقوم معظم الأفكار الكوزمولوجية القديمة على مبدأ التجسيم (تفسير شيء ما ليس بشرياً، بخلع صفات بشرية عليه).

تفيد بعض الأفكار أن العالم المادي يزخر بكائنات عنيدة يمكن أن تساعد الجنس البشري أو تعيقه، بينما يفيد بعضها الآخر بأن العالم المادي ذاته جماد يمكن التأثير به بوساطة الآلهة.

مهما يكن الأمر، تميل أساطير الخلق لتفسير منشأ الكون بمصطلح كينونات يمكن فهم بواعثها، جزئياً على الأقل، من قِبَل الجنس البشري.

هناك العديد من الفروق في أساطير الخلق لدى الشعوب، لكن تظهر بعض التشابهات اللافتة للنظر فيما بينها. الشيء الوحيد المتفق عليه هو أنّ تخيلاتهم تشتمل في معظمها على فكرة الصانع الأسمى. فجمال العالم الطبيعي أبدعه على هذا النحو صانع ماهر، وهي أمثلة يمكن أن تجدها في كل الثقافات.

يوجد تصور متكرر عن نشوء الترتيب من الفوضى، بما يعكس ارتقاءً في تنظيم المجتمع البشري. وهناك إضافة لذلك

موازاة أخرى يُنظر فيها إلى نشوء الكون وتطوره كما لو أنه عملية بيولوجية بحتة.

الأمثلة الأكثر إثارة عن هذا التشابه تحدث في الأساطير التي تصور الأكوان كما لو أنها تشكلت من بيضة أو بذرة.

تحتوي النسخة البابلية لسفر التكوين، الإينوما إيليش Enuma Elish، على هذه العناصر. يعود تاريخ الأسطورة إلى حوالي ١٤٥٠ قبل الميلاد، لكن من المرجح أنها استندت على نسخة سومرية أقدم منها بكثير.

في روايتها لعملية الخلق، تتطابق الحالة البدائية للفوضى مع البحر. ينبثق من البحر سلسلة من الآلهة تمثل الخواص الأساسية للعالم، مثل السماء، الأفق، وهكذا دواليك. اثنان من هؤلاء الآلهة، هما ماردوك Marduk وتيمات Tiamat، يدخلان في عراك ينتج عنه مقتل إلهة البحر تيمات. يصنع ماردوك الأرض من جسدها.

تقدم لنا الصين أيضاً قصصاً أسطورية مثيرة عن عملية الخلق. تتحدث واحدة منها عن البانجو العملاق (Pan Gu).

في هذه القصة، يبدأ الكون كبيضة عملاقة. ينام العملاق في داخل البيضة آلافاً من السنين قبل أن يستيقظ ويتحرر، محطماً البيضة إلى أجزاء خلال عملية التحرر. ارتفعت بعض أجزاء البيضة (القطع الأخف والأنقى) إلى الأعلى وشكّلت السماوات بينما انخفضت القطع الأثقل والأقل نقاوة نحو الأسفل وشكّلت الأرض.

مع انزياح السماوات نحو الأعلى، أصبح العملاق أكثر طولاً كي يظل على تلامس مع الأرض. في النهاية مات بانجو، لكن أجزاء جسمه استعملت بشكل جيد. أصبحت عينه اليسرى الشمس، وعينه اليمنى القمر. كما أصبح لعابه المطر، وشعره نباتات الأرض، وعظامه الصخور.

هناك الكثير من أساطير الخلق بقدر ما يوجد من ثقافات، لكن لا يتسع المكان هنا لتقديم المزيد من الأمثلة. وسواء أكانت هذه الأساطير أفريقية، آسيوية، أوروبية، أو أمريكية، إنَّه أمر لافت للنظر تلك التشابهات الشكلية التي تبديه فيما بينها.

الكون عند الإغريق

يجد العلم الغربي جذوره في التراث الإغريقي العظيم. لليونانيين، من دون شك، آلهتهم الخاصة وأساطيرهم، والكثير منها استعير من الثقافات المجاورة.

لكن بجانب هذه العناصر الأكثر تقليدية بدؤوا يرسخون جملة من مبادئ البحث العلمي. فالارتباط الوثيق بين السبب والنتيجة، والذي لا يزال الركن الجوهري للنظريات العلمية، يعود في الأساس إلى علماء الإغريق.

أدرك هؤلاء العلماء أيضاً أن تفسيرات الظواهر المراقبة وشروحها يمكن التعبير عنها رياضياً أو هندسياً بدلاً من المصطلحات المجسّمة.

بدأت الكوزمولوجيا تتشكل كفرع علمي مميز ضمن الإطار الكلي للتفكير المنطقي الذي شيّده الإغريق، خصوصاً من خلال تالس (٦٢٥- ٥٤٧ قبل الميلاد) وانكسماندر (٦١٠- ٥٤٠ قبل الميلاد).

كلمة كوزمولوجيا ذاتها مشتقة من الكلمة اليونانية كوزموس، معناها العالم كنظام منتظم أو كليّاني. التأكيد على النظام تماماً كما هو على الكليّة، لأنه في اللغة اليونانية عكس الانتظام هو الشواش أو الفوضى.

اعتبر أتباع فيثاغورث من القرن السادس قبل الميلاد الأرقام والهندسة أساس كل الأشياء الطبيعية. ظهور المنطق الرياضي، وفكرة أنّ المرء بإمكانه أن يفهم سلوك الكون باستخدام المنطق والعقل كان بمثابة إعلان لبداية العصر العلمي.

قدّم أفلاطون (٤٢٧ – ٣٤٨قبل الميلاد) تفسيراً كاملاً لخلق الكون، حيث يقوم الإله الخالق (Demiurge)، في العالم المادي، بخلق نماذج غير مكتملة من بنى كائنات نقية توجد فقط في العالم المثالي. العالم المادي عند أفلاطون خاضع للتغير والتبدل، في حين أن عالم المثل لديه أبديّ وثابت.

أمّا أرسطو (٣٨٤-٣٢٢قبل الميلاد)، تلميذ أفلاطون، فقد بنى على هذه الأفكار ليقدم صورة لعالم تنجز فيه النجوم البعيدة والكواكب حركات دائرية تامة، دوائر تكون مظهراً للهندسة الإلهية.

الكون كما تصوره أرسطو هو عبارة عن كرة يكون مركزها الأرض. الجزء من هذه الكرة الممتد بمقدار بعد القمر عن مركزها هو منطقة التغير، أو الواقع غير المثالي لأفلاطون، لكن فيما وراءه تنجز الأجسام السماوية حركاتها الدائرية المثالية.

بقي مشهد الكون وفق الصورة السابقة مسيطراً في الفكر الغربي الأوروبي، خلال كامل القرون الوسطى، لكن حركاته الدائرية التامة لم تتناغم مع تزايد كمية المعطيات الفلكية التي جمّعها الإغريق من الأرشيف الفلكي الذي صنعه البابليون والمصريون. مع أن أرسطو أكّد على إمكانية معرفة سلوك الكون بوساطة الرصد إضافة إلى التفكير الخالص، لم يكن حتى كتاب (الماجسطي) لبطليموس، الذي تمّ تصنيفه في القرن الثاني الميلادي، يقول بأن النموذج الرياضي التام للكون يتوافق مع جميع المعطيات المتاحة.

الكوزمولوجيا في عصر النهضة

معظم المعطيات الفلكية المستقاة من الأرشيف الإغريقي قد غابت عن ثقافة

العالم المسيحي خلال العصور المظلمة، لكن استمر ظهورها في ثقافة العالم الإسلامي.

نتيجة لذلك، أصبح التفكير الكوزمولوجي خلال العصور الوسطى في أوروبة محدوداً في أضيق الأطر. أمسك توما الأكويني (١٢٢٥- ١٢٧٤م) بأفكار أرسطو، التي كانت متاحة باللغة اللاتينية في ذلك الوقت بينما لم يكن كتاب الماجسطي متوافراً، وصنع بوساطتها تآلفاً بين الكوزمولوجيا الوثنية واللاهوت المسيحي الذي ظلّ مسيطراً في الفكر الغربي حتى القرنين السادس عشر والسابع عشر.

يعود رفض وجهة نظر أرسطو عن الكون حقيقة إلى الراهب البولندي الشهير نيكولاس كوبرنيكس (١٤٧٣- ١٥٤٣م). شكل كتاب (الماجسطي) لبطليموس نظرية كاملة، لكن تضمن صيغاً رياضية مختلفة لحركة كل كوكب على انفراد ولذلك لا يمثل فعلياً نظاماً موحداً شاملاً.

بمعنى من المعاني، تصف النظرية ظاهرة حركة الأجسام السماوية لكن لا تفسرها. رغب كوبرنيكس في إيجاد نظرية كونية مماثلة تتعامل مع كل شيء على قدم المساواة. لقد توصل إلى هدفه بشكل جزئي فقط، لكنه نجح في إزاحة الأرض من مركز مخطط الأشياء. لم يكن حتى مجيء يوهانس كيبلر (١٥٧١-١٦٣٠م) قد تمّ تدمير ناجح كلي لنظام أرسطو. مدفوعاً بالحاجة إلى تفسير المراقبات عالية الدقة لحركة الكواكب التي صنعها تايكو براها (١٥٤٦-١٦٠١م)، إذا أزاح كيبلر المدارات الدائرية بمدارات قطعية.

كانت الخطوة الكبيرة التالية على طريق التفكير الكوزمولوجي الحديث وصول إسحاق نيوتن إلى المسرح (١٦٤٢- ١٧٢٧م). استطاع نيوتن أن يبين، في كتابه الضخم (المبادئ) الصادر عام١٦٨٧م، بأن الحركات القطعية التي اشتقها كيبلر كانت نتيجة طبيعية لقانون الثقالة العالمي. لذلك أعاد نيوتن ترسيخ نوع من السوية الأفلاطونية للواقع، العالم المثالي للقوانين العالمية للحركة.

يتصرف الكون، على الصورة التي رسمها نيوتن، كأنه آلة عملاقة تنجز حركات دورية بأمر الخالق العظيم وأن الزمان والمكان هما مظهران مطلقان لهذا الإله الذاتي والكلي الوجود.

سيطرت أفكار نيوتن على التفكير العلمي حتى بداية القرن العشرين، لكن آلته الكونية طوّرت معها خلال القرن التاسع عشر العيوب أيضاً.

انطلقت وجهة النظر عن الكون الذي يعمل كالآلة الميكانيكية جنباً إلى جنب بالتزامن مع الانطلاقات الأولى للتكنولوجيا.

خلال الثورة الصناعية اللاحقة، أصبح العلماء منهمكين بوضع نظرية حول المحركات والحرارة. بيّنت هذه القوانين الترموديناميكة الجديدة بأنه لا يمكن لأي محرك أن يعمل بكفاءة تامة للأبد من دون أن يتوقف. نشأ في هذا الوقت اعتقاد على نطاق واسع بفكرة (الموت الحراري للكون Heat Death of the Universe، وهي الفكرة القائلة بأن الأكوان ككل سوف تضمحل في نهاية المطاف مثل كرة مرتدة تتبدد طاقتها تدريجياً حتى تصبح ساكنة.

هناك عيب آخر شاب أعمال المحرك الكوني لنيوتن صاغه أولبر (١٧٥٨- ١٨٤٠م) في عام ١٨٢٦م على شكل متناقضة لا تزال تحمل اسمه، على الرغم من أن العديد ناقشها قبله، بما فيهم كيبلر. تنشأ متناقضة أولبر من السؤال المتداول التالي: لماذا تبدو السماء مظلمة ليلاً؟ في كون ثابت ولانهائي في حجمه، كل خط نظر صادر من مراقب سوف يصدم نجماً معيناً، تماماً كما يصدم خط نظر صادر في غابة لا متناهية الحجم في نهاية المطاف شجرة معينة.

وفقاً لهذا السيناريو يجب أن تكون السماء ساطعة ليلاً، كما لو أنها كانت نجماً نموذجياً مضيئاً. ولأن السماء مظلمة ليلاً فهذا برهان قاطع على أن الكون لا يمكن أن يكون لانهائيًا وأبدياً في وقت واحد.

وسواء أكان العالم لانهائياً أم لا، فإنَّ الجزء المتاح منه للتفسير المنطقي تزايد بثبات مع التطور التاريخي لعلم الفلك.

من أجل أرسطو، أصبح مدار القمر (٤٠٠,٠٠٠كيلو متر فقط) حاجزاً أساسياً، لا يمكن للعقل البشري أن يتخطاه. أمّا بالنسبة لكل من كوبرنيكس وكيبلر فإنَّ الحاجز هو نهاية المجموعة الشمسية (مليارات الكيلومترات من اتجاه لآخر).

مع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، اقترح بعضهم أن تكون درب التبانة، معروف حجمها الآن أنه أكبر على الأقل بمليار مرة من الجملة الشمسية، هي الكون بأكمله.

كان لهذا الاقتراح منافس آخر، وهي الفكرة القائلة بأن العديد من السدم الحلزونية الغريبة التي اكتشفت مشتتة عبر السماء كانت أجساماً مشابهة لمجرة درب التبانة لكنها توجد على مسافات هائلة.

هذه الأجسام دعيت فيما بعد بالمجرات. حصل جدال مرير في أوائل القرن العشرين المنصرم بين أنصار هاتين الفكرتين المتنافستين.

يعود الفضل الأكبر للتلسكوبات الحديثة بمعرفتنا الحالية أنّ مجرة درب التبانة حقاً ليست سوى واحدة من مئات المليارات من المجرات المشابهة.

الكوزمولوجيا اليوم

على الرغم من أن تطور المفاهيم هو الذي عبّد الطريق، فإنَّ الخطوات النهائية باتجاه العصر الحديث لم ينجزها الفيزيائيون النظريون، بل أنجزها علماء الفلك.

في عام ١٩٢٩م، بيّن أدوين هوبل أن الكون يحتوي العديد من المجرات مثل مجرة درب التبانة وأنه في حالة تمدد دائم.

ثم جاء العامل الحاسم في عام ١٩٦٥م، حين اكتشف بنزياس مع زميله ويلسون الإشعاع المكروي المتطفل، على أن الكون بدأ على شكل كرة ملتهبة بدائية- حادثة الانفجار الأعظم Big Bang.

جعلت التطورات النظرية توصيفاً رياضياً متماسكاً للكون بمجمله أمراً ممكناً، حين تربط خواص المادة والحركة مع تشوهات المكان والزمان.

تنبع أهمية ذلك الارتباط في الكوزمولوجيا من فكرة أن المكان والزمان لن ينظر إليهما بعد الآن كشيئين مطلقين ومستقلين عن الأجسام المادية، بل ينظر إليهما كعنصرين مساهمين في تطور الكون.

لقد سمحت لنا النسبية العامة ليس فهم منشأ الأكوان في المكان والزمان فحسب، بل سمحت لنا أيضاً فهم منشأ المكان والزمان بذاتيهما.

أصبح نموذج الانفجار الأعظم الحديث، الذي انبثق كأفضل وصف متيسر حتى الآن عن تمدد الكون، السيناريو العلمي المقبول على نطاق واسع.

وفقاً لهذا النموذج، فإنَّ المكان، الزمان، المادة، والطاقة جميعاً قدموا إلى الوجود ككرة أولية ملتهبة من المادة والإشعاع ذات درجة حرارة وكثافة عاليتين جداً قبل حوالى ١٥ مليار عام. بعد ثوانٍ عدة من البداية، انخفضت درجة الحرارة إلى حدود عشر مليار درجة وبدأت التفاعلات النووية تُصَنِّع ذرات العناصر التي تدخل في تركيب أجسامنا. بعد ٣٠٠,٠٠٠ عام انخفضت درجة الحرارة إلى آلاف عدة من الدرجات، محررة الإشعاع الذي يُسجّل الآن كأمواج مكروية كونية متطفلة.

مع تمدد هذا الانفجار، حاملاً معه المكان والزمان، برد الكون وتخلخل بابتعاد مكوّناته عن بعضها البعض. أمَّا النجوم والمجرات فقد تشكلت من تكاثف غيمة متمددة من الغاز والإشعاع. لا يزال كوننا الحالي يحتوي على بقايا رماد ودخان تخلّفت عن حادثة الانفجار الأعظم.

في البداية الفعلية للكون، تتحطم قوانين الفيزياء ولا تعود نظرية النسبية العامة صالحة.

تُعدّ حادثة الانفجار الأعظم مثالاً لما أطلق عليه النظريون «الانفرادية»، وهي

النقطة التي تنهار فيها الرياضيات إلى أجزاء وتصبح الكميات القابلة للقياس لا نهائية.

بينما نعرف المسار المتوقع أن يتطور الكون وفقه بدءاً من مرحلة تعقب الانفجار الأعظم، فإنَّ الانفرادية تجعل من المستحيل من المبادئ الأولى معرفة الصورة التي كان عليها الكون في البداية.

لذلك علينا أن نجمع هذه القطع معاً باستخدام المراقبات بدلاً من التفكير المحض، مثلما يحاول علماء الآثار إعادة بناء مدينة منسية من بقاياها القديمة.

لهذا الغرض، يقوم علماء الفلك الحديث بتجميع كميات هائلة من المعطيات التفصيلية بحيث يمكنهم محاولة لصقها معاً لرسم صورة عن كيفية بداية الكون.

خضعت نظرية الانفجار الأعظم لمراجعة نظرية رئيسية في أوائل عام ١٩٨٠م، حين تبنى فيزيائيو الجسيمات الأولية طريقة الكوزمولوجيا الحديثة في محاولة لفهم خواص المادة عند طاقات عالية جداً لا تستطيع أن تؤمنها مسرعات الجسيمات الأولية الحالية. أدرك هؤلاء النظريون أن الكون اليافع مرجح له أن يكون عانى سلسلة من التحولات تعرف بالانتقالات الطورية، حصل خلالها تمدد هائل في جزء صغير من الثانية.

وخلال فترة التضخم يُحتمل أن يصبح انحناء الفضاء متسطحاً نحو الخارج مما يؤدي إلى تنبؤ محدد مفاده أن الكون يجب أن يكون منبسطاً ومتسارعاً حتى الآن، وهذا يعني وجود طاقة عاتمة غامضة جاءت من مرحلة التضخم المبكرة.

استخدم علماء الفلك أيضاً الحواسيب الحديثة فائقة المقدرة في محاولة لفهم الكيفية التي تتكثّف فيها عناقيد من المادة الكونية إلى نجوم ومجرّات مع تمدد الكون وتبرّده.

تقترح هذه الحسابات بأن حصول العملية يتطلب وجود تراكيز ضخمة من مادة دخيلة وكثيفة بما يكفي للمساعدة في إنتاج تجمعات، لم تنتج ضوءاً حتى الآن. هذه المادة غير المرئية تسمى بالمادة المظلمة.

التنبؤات الحاصلة باستخدام الحاسوب عن البنية المتشكلة والتي هي على توافق مع الخرائط الضخمة التي رسمها المراقبون قدّمت دعماً إضافياً لنظرية الانفجار الأعظم.

هذا التداخل بين الأفكار النظرية الحديثة والمعطيات المراقبة ذات المواصفات الجديدة العالية قذف بعلم الكونيات من مجاله النظري المجرد إلى أحد حقول العلم التجريبية الصارمة. وسيقدم لنا مسرع الأبحاث العملاق CERN في جنيف فرصة

تاريخية لإعادة الشروط التي كانت سائدة خلال جزء من تريليون من الثانية تلت حادثة الانفجار الأعظم.

وآخر التجارب التي أجريت في المسرع بداية عام ٢٠١٢م دلت على وجود بوزون هيجز (الذي يطلق عليه جسيم الله)، مما يؤكد وجود حقل طاقة غير مرئي يملأ الفراغ في كامل الكون.

ويعني اكتشافه أيضاً صحة النموذج القياسي في الفيزياء الذي يتصور الكون مؤلفاً من ١٢ جسيماً أساسياً تحكمها قوى أربع.

وكما يقول الفيزيائي الشهير ستيفان واينبرغ: هذا الاكتشاف، سواء تأكد أم لا، لن ينقذ الفيزياء من مأزقها الجديد بل سيعيدها إلى الأسطوانات القديمة لماذا وكيف بدأ كل شيء؟.

الزمن والأوقات[1]، والأوان

l'instantLe temps et les durées

لازمنية وأبدية

intemporalité et éternité

بول موان[2] Paul Moyne

ترجمة: د.ماري شهرستان ✪

ليس لأن أوضاع الطاقة والمادة تظهر كل شيء، الولادة والموت، أمور تحتم أن يكون لطبيعة (الجوهر، والمصدر) الأوقات (والزمن)، بداية ونهاية. فالزمن ليس له أية حقيقة فيزيائية رغم قابليته للقياس وإمكانية تمثيله برموز، وهذا ما يعتقده جميع المفكرين. وبتعبير آخر، فخارج (الواقع) لا يوجد أوقات؛ الزمن هو (كمون) (افتراضي) ليس له أبعاد.

غير أنَّ سمة الزمانية تظل مرتبطة بشكل حميمي مع الواقع كما هو حال (المعنى). فما هي إذاً طبيعة الأوقات، تلك الفرجات الفاصلة التي ليست من الفراغ، وما هي ردحات الزمن التي تسمح بإدخال عمليات التطوّر ضمن تسلسل تاريخي صارم؟

إنَّ تحولات (لورنتس Lorentz) بالنسبة إلى الزمن وتناسق الفضاء تظل سارية المفعول في الانتقال من نظام جمادي إلى آخر. كل محتوى محدود للنسبية مغلق ضمن هذا الفرض الأولي[3] أو ما يسمى (المسلمة): قوانين الطبيعة ثابتة بالنسبة إلى تحولات لورنتس Lorentz..

وفي نظريات النسبيين: للمكان أربعة أبعاد يكون فيها الزمن بعداً رابعاً (المكان-الزمان) وهو لا ينقسم موضوعياً بعد ذلك أبداً على شكل قطع تحتوي جميعها الأحداث المتزامنة.

✪ مترجمة وباحثة.

(الآن) يفقد معناه الموضوعي بالنسبة إلى العالم الممتد في الفضاء. ومن هنا نحن مجبرون على إدراك المكان والزمان موضوعياً مثل مجموعة لها أربعة أبعاد سرمدية لا تفصم عراها إذا أردنا التعبير عن محتوى العلاقات الموضوعية من دون اللجوء إلى آليات كيفية واصطلاحية إضافية.(٤) وبتعبير آخر، إن معرفة المظاهر التي تؤلف حدثاً، ليست مستقلة عن اختيار نظام الجمادية:

إن التأويل الاحتمالي، في وضعه الحالي على الأقل، يجعل الوقت يلعب دوراً خاصاً محطماً بذلك التناظر النسبوي لمتغيرات الفضاء الأربعة، وعندما نُدخل نظرية ديراك Dirac، فنحن نُدخل في الوقت نفسه هذا الغياب في التناظر.

وبتعبير آخر، طالما أننا ننظر إلى نظرية ديراك كشكل تحليلي فاقد لأي مفهوم فيزيائي، يمكن اعتبارها وكأنها اتفاق مع النسبية، لكن حالما نريد استخلاص تنبؤات قابلة للتحقق تجريبياً، ينبغي استخدام دالات ثابتة لتحديد القيم الممكنة للأحجام المدروسة واحتمالياتها المتتالية، وهذا لا يمكن أن يحدث حالياً بطريقة لا تجعل الزمن يلعب دوراً متميزاً..

يمكننا القول: إن هذه الصعوبة تبدو بالفحص والتمحيص مرتبطة بأسباب عميقة مثل وجود مفهوم خاص لتغير الزمن وثبات الوحدات الفيزيائية في الزمن(٥)..

تؤكد وجهات النظر الشهيرة هذه على ضرورة التأمل في موضوع الزمن، قبل البحث عن أسباب أولية. فعلى سبيل المثال، إذا كان الزمن معتبراً وكأنه حقيقة خفية تتصرم، أو مثل مجموع بين مدتين ليستا من الفضاء فلهما إذاً شأن فائق، يمكن للكون أن يبدو على التوالي إما ذا بداية أو كما نعتقده نحن، موجوداً منذ الأزل.

وقائع جديدة بالملاحظة

- للمكان خاصية احتواء الواقع وفق ثلاثة محاور نميّز منها أولاً ثلاثة اتجاهات متميزة تسمح بتحديد الأبعاد وفق وحدة الحجم؛ على أي حال، كل الكائنات تعترف بما نسميه الطول والعرض والارتفاع، كل بطريقته الخاصة.

- تُضبط المعايير الزمنية بفضل ملكات واستعدادات كل كائن حي وبشكل أدق بفضل الجوهر الخلاق الذي يحرك كل كائن حي بحيث يمكّنه من تقدير ما هو بين الحيزين المكانيين: الأوقات، وذلك تبعاً لآليات غريزية أو غريزية وواعية عند الإنسان، لأنّ المكان والزمان لا يحتملان أي انقطاع. غير أننا (نجزئهما) بتطورنا في المكان.

لنناقش الموضوع ولنتذكر:

أ) **أفلاطون** (٤٢٧- ٣٤٨ق.م) لم يستطع فصل الزمن عن الكون(٦) Cosmos.

السماء (الفضاء الخارجي) والزمن كانا (يبدوان) بالنسبة إليه عناصر منبثقة عن تشوش كوني حيث كان من المفروض أن تتطور الأمور بطريقة عشوائية.

حتى يبـدو أنه قد تصوَّر حالة أصلية للزمن انطلاقـاً من واقع أنَّ كل ما هو حساس له بداية وأنَّ هناك دوماً علاقة تعاقب وتسلسل عامة، أي إن هنـاك رابطاً بين السابـق واللاحق في حالة الأشياء والأحداث. غير أن أفلاطون لم يعتبر أبداً هذا الرابـط على أنه (زمن) لأنـه كان يبدو له بالمجمل أنه صدفوي جداً وغير محقق.

ب) أمّـا أرسطـو (٣٨٤-، ٣٢٢ق.م) فكان يتخيّل الحركـة وكأنَّها أساس الزمـن: (..إذا لم نفكر بأن الزمـن يجري، يكون ذلك عندما لا نقرِّر أي تغيير وتبدو النفـس باقية في حالة فريـدة وغير قابلة للانقسام، وبمـا أنه على العكس من ذلك، عندما نفكر ونقرر عندها نقول أنه قد مضى زمن، فنرى أنـه لا يوجد زمن مـن دون حركة. فواضح إذاً أن الزمن ليس هو الحركة ولا هو من دون الحركة).

لـماذا الزمن ليـس الحركة وليـس من دون الحركة؟ كيف يكـون مشتركاً بحيـاة الكائنات، والأشيـاء والأحـداث؟ ألا يكـون ذلـك بعلاقة إشراك؟

كيف يؤثر الزمن على تقدير الأحاسيس؟

ألا تترك الأوقـات القصيرة جـداً إحساساً بالمرارة وعدم الرضا، والأوقات الطويلة ألا تؤدي إلى الرتابة وحتى إلى الضجر؟

ج) كان سـان أوغوستـان **St-Augustin** ٣٥٤-٤٣٠م. يـرى في الزمـن تمدد الـروح التي تخشى الله، ما يساعد في قياس الماضي بالذكرى، والمستقبل بالانتظار.

ما هو طويـل في المستقبل هو ليس المستقبل بذاته طالما أنه ليس موجوداً لكن الانتظار الطويل لـه هو الموجود. كذلك الأمـر بالنسبة إلى ماضٍ طويل فهو ذكرى طويلة عن الماضي.

كانت المفاضلة الأرسطوطالية للزمان والمكان مقبولـة بالإجماع خلال القـرون الوسطى. كان قياس الزمن وعدد الحـركات يعتـبران أموراً متعلقـة بالـروح، بينمـا إدراك المكان كان من المعروف أنه يعود للجسد.

أعيد طرح هذه الرؤية في القرن السابع عشر من قبل العلماء الذين كانـوا مقتنعين أن الواقع يمكن أن يحسب بدقة الرياضيات.

د) أما نيوتـن**Newton** ١٦٤٢، ١٧٢٧ فقـد أكّد بحكمة أنه ينبغي إيجاد نظام مرجعي واحد لقياس المسافـات والأوقات، وتخيّل الزمن وكأنه مستقل عـن أي تمثيل رمزي. ولـما افترضه أنّه (يجري) بانتظام، وجد فيـه نظام التتابع ووجد في المكان نظام الموقع.

هـ) كان لايبنيتـز**Liebnitz** ١٦٤٦، ١٧١٦ يستشعـر الزمـان والمـكان وكأنهمـا متعلقـان بالأحداث التي يحتويانها (المكان يعطي إمكانية «وجـود» متزامن والزمـان نظام وجـود متوالٍ (متعاقب).

و) ومـع كانـط **Kant** ١٧٢٤، ١٨٠٤، تمَّ فهم الزمان والمـ.ن وكأنهما حدس صافٍ في الإحساس خارج عن أية معطيات تجريبية.

وتعتبر النخبة الفلسفية المعاصرة (الاستئثار) بالمكان والزمان لبني البشر فقط وخاصاً بهم.

والغريب في الموضوع أن كانط كان يعترف أن للزمان والمكان الطبيعة نفسها لمجرد أنه من الممكن تمثيل الزمان باستخدام عنصر من المكان ألا وهو: الخط. وبشكل أكثر دقة اعتبر حدس الزمان ذا قربى مع الحساب خصوصاً لأن الأوقات يتم التعبير عنها بالأرقام، بينما حدس المكان يترجم بالخطوط فبدا له أنه يتعلق بالهندسة.

يتفق كانط مع نيوتن Newton عندما كان يقارن المكان والزمان بإطارين فارغين لكن باستطاعتهما احتواء وتنظيم الظواهر كمونياً.

غير أن بينهما اختلافاً جوهرياً، كان نيوتن يعتبر هذه الأطر أساسية أي ملازمة للواقع بينما كان كانط يعزوها إلى البنية الذهنية وحتى إلى طبيعة الإحساس والحدس.

ز) ثم أتى ميكلسون Michelson ١٨٥٢، ١٩٣١م، بتجاربه الشهيرة التي برهن من خلالها أن سرعة فوتونات الضوء هي نفسها في جميع الاتجاهات على الرغم من دوران الأرض وخلص إلى أن قوانين الميكانيك الكلاسيكية لقياس السرعة وقياس الأوقات ينبغي أن تستخدم بدقة وحذر.

ح) واهتم لورنتس Lorentz ١٨٥٣، ١٩٢٨ في الفترة نفسها بإدراك المظاهر في نظامين مرجعيين يتحركان الواحد منهما على علاقة مع الآخر، فوضع المعادلات الأساسية التي أتاحت لأينشتاين Einstein ١٨٧٩، ١٩٥٥م أن يعدّ نظرياته في النسبية المقيدة والنسبية العامة. ومنذئذ، عُرِفَ الزمن وتمّ فهمه على أنه كيان محصور يجري حتماً، إلا أنه يمكن أن يستنبط بأعداد مربعة الأبعاد (من الأوقات).

وفيما يتعلق بتطورات الواقع، إذا كان الاتجاه المشترك مع الزمن هو على الدوام ممثلاً لانتقال الماضي إلى المستقبل، فالأمر ليس مماثلاً عندما يتعلق الموضوع بالـ(زمن الكامن)، وعلى الأخص الزمن غير المفعّل الذي يميّز مجال التجريد.

في الواقع، الكيان المتعالي الذي وجد نفسه فينا تحت غطاء الأنا (أنا، الذات، باعث، روح) يستطيع بكل سهولة أن ينسحب من المستقبل (ينسحب من التوقعات) ليعود إلى الحاضر والماضي.

الزمن في وضعه الكموني ليس له اتجاه مميز والتعبير السخيف: (سرعة الزمن) ليس له قيمة إلا عندما نناقش علمياً الديناميكية التطورية للواقع.

لكن مع الأسف، إنّ الميدان الفريد للتجريد، الذي نعي فيه الحاضر والمستقبل والماضي، هذا الميدان العجيب اللازمني الدائم حيث تتعايش فيه تجارب الماضي مع بعضها بعضاً في الوقت الحاضر والتي تفيدنا في استشراف ما سوف نؤول إليه، ظل مجهولاً من قبل الفلاسفة واللاهوتيين.

تنسج الفوتونات صورة للعالم بطريقة يصبح فيها من الصعوبة بمكان أن ننسحب منها.

على أية حال، الفيزياء مشروطة بخطوط الضوء، بهذه الرسل الكونية، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الفلسفة واللاهوت. فعلى سبيل المثال، تؤدي معادلات لورنتس Lorentz ونظريات النسبية إلى التفكير بأن الزمانية تتعلق فقط بفيزياء الأشياء، ما يؤدي إلى إخفاق في الإدراك يجمِّد على الدوام البحث عن الأسباب الأولية.

إنَّ الزمن متميز بالأوقات والأوقات بين اثنين هي غير مكانية، هي فواصل ليست من المكان، فواصل هي ذات طبيعة فائقة. ويظل الزمن كموناً أبدياً جاهزاً في كل بقعة من بقاع الأرض، ولا يوجد أي اختلاف في الترتيب أو أي اختلاف في الطبيعة بين الأوقات، خصوصاً التي تسجل الحياة الداخلية (الروحية) للكائنات، وعلى الأخص الإنسان.

لذلك لا يوجد انبجاس أو تدفق أوقات بل علاقة تضمينية للأوقات في حالات الواقع. لقبول ذلك ينبغي تجاوز المنتظر الذي يجمع الزمان بالمكان مع مفهوم الزمكان لأن المنتظر يخفي آليات أساسية: التمييز والتأويل، مع جهل السؤال غير القابل للحصر:

وماذا عن الذات المكلفة بهذه العلاقات التضمينية وبالكشف والتأويل؟ هذه الذات الخلاقة، التي هي منذ الأزل مجبرة على الأخذ بحسابها الفواصل بين -اثنين غير- مكانيين كي تتمكن من إدماج الديناميكية التطورية للكون في تسلسل صارم للأحداث.

وفي موضوع الفواصل بين مدتين، يجدر بنا التأكيد على غموض وغنى هذا المفهوم:

- غموض، طالما أنه عكس ما هو متعارف عليه بشكل عام، فالفواصل بين حيزين والتي تفصل الظواهر (بتعبير آخر: الفراغ) لا تخفي القوى بكل أنواعها بما فيها القوى المحتملة الكامنة؛ هذه الأمور الافتراضية تظل هي أيضاً في مجال متعال.

وبشكل ملفت، فإن هذا (الماوراء- الواقع) كما نعينه نحن، لم يكن يوماً غرض استكشاف وجدل من قبل الفلاسفة واللاهوتيين؛ فوجب علينا تحديده بتبني المفردة: spacimplicatio وهي كلمة نتجت عن ضمّ كلمتين في اللغة اللاتينية: spatium وتعني امتداداً شاسعاً غير قابل للقياس، وكلمة: implication وتعني فعل التضمين والإشراك.

- غنى، ذلك لأن الفواصل بين حيزين اثنين الممثلة بـ: (الأبيض) (الفراغات) تتضمن شروطاً إيجابية وتعالياً هي ضرورية حتماً للإدراك والتذكر ونقل (المعنى).

فالفواصل الممثلة بالأبيض تشارك في (بناء) اللغات، من أبسطها إلى أكثرها تطوراً، وحتى الهامّة منها مثل خصوصيات الإرث الوراثي والحواسيب.

ونعود ونتناول الأوقات ونتذكر أنها ذات طبيعة متعالية، مختلفة عن المسماة فيزيائية، التي تصف طبيعة الطاقة والمادة، وهو أمر أساسي لم يتم كشفه ولا توظيفه من قبل الفلاسفة واللاهوتيين. حتى كانط نفسه، عندما اعتبر أن: (المكان كشكل خارجي هو في داخلنا ووجوده ليس أقل من وجود الزمن كشكل داخلي)،[7] وعندما عظم بثقة كبيرة المقولة: (كي أتمكن من كسب بعض الاحاسيس لشيء خارج عني، وحتى أتمكن من تقديم الأشياء مثل الخارج والواحدة إلى جنب الأخرى، وبالتالي ليست بصفتها مختلفة بل موضوعة في أمكنة مختلفة، ينبغي أن يكون تمثيل المكان قد تموضع كأساس.

هذا التمثيل لا يمكن إذاً أن يتم استنتاجه من تجربة العلاقات بين الظواهر الخارجية)، لقد غاب عنه دور ووزن الاستدلالات المكانية والزمنية (مثل الأوقات) المستمرة والمتوالية خارج الوجود الإنساني في قلب ظاهرة الحياة والكون هذه البرهنة الناقصة كان لها عواقب جسيمة. ولأن كاتبها هو ذو شهرة كبيرة فهي أوقعت الفلسفة وحصرتها في نظرية (المركزي-البشري)[8] المحدودة.

هناك أبحاث مكثفة تجري حالياً في محاولة لفهم تسلسل الأحداث التاريخية في تطور الكائنات والأنواع، وعلى الأخص الأحداث المؤدية إلى الأمراض.

وإذا استعرنا لغة العلماء: (..فإن التبدلات السلبية في تسلسل الأحداث وسرعة التطور تشكل ميكانيكية فعالة في التغيير التشكلي..) (نذكر بأن هذه التبدلات السلبية، اختلاف في تطور أعضاء الجنين،[9] تصيب أموراً عديدة: بداية التشكل، نسبة النمو، الطول، والأشكال،..).

من هذه التبدلات السلبية:

- تسرع الانقسام الخلوي الذي يؤدي إلى نضوب الكمون الخلوي عند بعض الأطفال قبل أن يتم نموهم، إنه تبدل سلبي اعترف به العلماء كنتيجة لعيب وراثي.
- النضوج الجنسي المبكر المترافق بتوقف النمو وهو يصيب حتى الذرية.

ماذا تعني هذه التبدلات السلبية بالنسبة إلى الأسباب الأولية؟

هل هي بهذه البساطة كما يعبر عنها الاختصاصيون: (هل تمثل انتقالاً حدث في تطور الفرد على مدى محور الزمن أو نتيجة فترة تطورية للفرد مبكرة نوعاً ما ناجمة عن سرعة سير بعض الآليات البيولوجية)؟

الجواب، ولحسن الحظ، هو بالتأكيد النفي، لا تنتج هذه التبدلات السلبية عن انقسامات لزمن يجري. على الرغم من سماتها المرَضية، فهي تتطلب أيضاً الأخذ بعين الاعتبار العدد الذي لا يحصى من الأوقات كي تصبح بنى الآليات ذات المفعول البيولوجي والآليات ذات المفعول السلوكي، وحتى المميتة منها بما فيها

حاملة الـ l'ADN et l'ARN، مسجلة في تسلسل الأحداث التاريخية الصارمة.

وماذا عن الكيان الخلاق المكلف بمثل هذه الآليات، مع العلم أنها في فترة ما وبشكل خفي، ليس لها وقت طالما أن مجرد ذكرها يجعلها من الزمن الماضي؟

لذلك: هذه اللحظة الثابتة الحاضرة من دون وقت والتي ترافقنا منذ الولادة حتى الممات، ألا تمثل الأبدية؟

نحن مقتنعون بذلك. لقد دلت تجارب حديثة على أن الإنسان المحروم من إشارات ضوئية خلال فترة طويلة من الزمن (معزول كلياً في مغارة على سبيل المثال)، يفقد التقييم الصحيح للأوقات.

لنتأمل قليلاً هذا الحدث الغني بالمعلومات.

وفق البيولوجيين، تكون الإيقاعات البيولوجية منظمة ببنى جزيئية نوعية على غرار ساعات التوقيت (فرضية قد تم برهنتها بدراسة فطر النوروسبورا Neurospora، والفأر وقداد الهامستر hamster).

في الحقيقة، الإيقاعات البيولوجية ليست منظمة ببنى جزيئية بل بمساعدة هذه البنى الجزيء ليس سوى أداة: ومهما كان هذا الجزيء فهو لا يستطيع بوساطة طبيعته الفيزيائية وحدها أن يتعرّف ولا أن يحكم ولا أن يختار...

وفي النتيجة لا أن يقرّر ولا أن يتصرّف. كيف يكون بإمكان ساعات التوقيت البيولوجية تلك أن تقوم بهذا الدور وهي ليست سوى مجموعات من جزيئات دقيقة وبسيطة وتتبادل فيما بينها بشكل مستمر؟ وكيف تسمح بتقييم الفواصل التي ليست من المكان من دون ارتكاب أي خطأ، وهي ظاهرياً ذاتية الفعل، ونبضاتها تستجيب للحرارة والضوء والروائح؟

من يخشى هذه النبضات، وبشكل أدق، هذه التذبذبات، ويستخدمها بغية دمج تطور الفرد والأجناس في تسلسل تاريخي مترابط ومتماسك لو لم تكن الذات الخلاقة نفسها ذات مستوى متعال، ودائمة الحضور في كل مكان وتدخل في كل مستوى بنيوي في ظاهرة الحياة؟ لا تزال هذه الإشكاليات مطروحة للبحث طالما ظل البيولوجيون بمفاهيمهم القديمة عن الزمن التي تؤدي بهم إلى أفكار غير معقولة.

(... تراكم التغيير الفجائي في عائلة من البروتينات نفسها يحصل في عضويات مختلفة على إيقاع الزمن الفلكي وليس على إيقاع الأجيال)، براعة فكرية تحت غطاء الخطاب، فلنتجرأ ونقولها بشكل ضبابي:

(لا يوجد تفسير آخر لوجود الساعات الزمنية الجزيئية إلا بافتراض عامل لا يزال مجهولاً تماماً يربط بين هذه التغيرات الفجائية الوراثية على المدى الطويل.

وهذا العامل، في سلم التطوّر، هو مؤثر أكثر من العوامل الداروينية في التغيير الفجائي الصدفوي والاختيار الطبيعي).

يبدو الأمر كما لو أن عوامل يمكنها أن

تتعرف أو تحكـم أو تقرِّر وتتصرَّف، وكما لو أنه بالإمكان أن يكون هناك عدة أزمنة؛ هناك تحيين للزمن أو(تفعيله) وهذا شأن مختلف جدّاً!

في مؤشرات دقيقة أخرى في موضوع (تقييم واستخدام) الأوقات المرتبطة بالآليات البيولوجية، والتـي نحصل عليها من التجـارب التي أجريت بصدد التحريض الأساسـي للمنعكسات، وعلى الأخص مـن أبحاث بنجامان ليبه Benjamin Libet (١٩١٦ - ٢٠٠٧م. فوفـق هـذا الباحث وغيره مـن البحّاثة، عدة مئات من أجزاء الثانية هـي ضرورية كي تصل التحريضات في القشرة الدماغية إلى حالـة وعي، وفي حالـة الحركة الإرادية: النشاطات الدماغية المطابقة تسبق الفعل. غير أن المهل الزمنية التي تسمح بالتدقيق في قابلية رد الفعل للآليات الدماغية قد أُضعف مفعولهـا جزئياً طالما أنَّنـا نستشعر بالتحريض حين يحدث مباشرة.

قد أُضعِفَ مفعولها جزئياً لكن بوساطة أي فاعل؟!

في الواقـع لا يعـرف الإنسـان أن يميز إلا الأوقـات الواصلـة إلى فهمه الواعـي. لكن من يقـدِّر ويستخـدم الردحات الزمنيـة الضرورية لنشاط الخلايا؟، من يحكم ويقدِّر الأوقات التي تظل مرتبطة بسلوكيـات الهتامات،[10] والذرات والجزيئات؟ هل هـي القوانين الكونية؟القوانين حتى الكونية منهـا لا تستطيع أن تتعرَّف ولا أن تحكم، أو تختار، أو تتصرف.

لنتفحـص على سبيـل المثال تجـارب عام ١٩٨٢م التي قادها (آلاناسبه Alain Aspect) وفريقه من الفيزيائيـين والتي تناولت سلوكيات الفوتونات.

بالنسبـة إلى هـؤلاء البحّاثـة، كان هـدف الدراسـة بشـكل خاص المصادقـة على تجارب آينشتاين Einstein، وبودولسكي Podolsky، وروزن Rosen والتـي عُرِفَـت باسـم: (تجربـة E.P.R) - ١٩٣٥م. عندمـا استنـد آينشتاين Einstein، وبودولسكي Podolsky، وروزن Rosen إلى حقيقـة وجود محاور مختلفة لـدوران الإلكترونات في حالـة كمون، برهنوا أنَّ زوجـاً من إلكترون يدور باتجـاه معاكس أي زوج إلكـترون يُظهر نـاتج دوران صفر، عندما يبتعد واحد مـن الاثنين ونحـدد على الآخـر محوراً جديداً للدوران، فالـ(مبتعد) يكون له رد فعل آني بشكل تعود محصلة الدوران معه إلى الصفر.

أمَّا بالنسبة إلى فريق (آسبه Aspect)، فقد نجح بـ(تسيير وإيصـال) فوتونات توءم إلى حيِّز مكاني مستقل (صـادرة عن المصدر نفسه في آن واحد)، ولاحظ أنه على الرغم من الحيز الكبير الذي يفصل هذه الفوتونـات عن بعضها بعضاً (كبـير جداً مقارنة بأبعاد الهتامات)، تبدي ردود أفعال مماثلة في آن معاً.

وبتعبـير آخر، برهن هـؤلاء الفيزيائيون أنَّ فصـل الهتامات بـين حيزين هامـين لايجعلها مستقلة أو تلقائية. في الحقيقة، نظراً لتعقيد مثل

هذه الآليات وصعوبة تفسيرها، فإنه من المستحيل معرفة إن كانت هذه التجارب تظهر (الواقع) (الوجود) بـ(تفاعلات كمية interaction quantiques أو بـزوغ آني لحوادث كمية (أي متعلقة بالكم).

إلا أنَّ مبدأ المحلية العزيز على آينشتاين، الذي وفقه قد تمّ بيان خطأ الفعل (الشبح عن بعد)، لا يقبله العقل الراجح.

إنّ المستوى الأكثر بدائية للوجود، المستوى الكمي، يشهد من دون أدنى شك على الآنية واللازمنية والأبدية! وبالتالي ألا ينبغي أن يكون هناك كيان خلاق، (سيد الزمن والمعنى)، حاضراً في كل مكان وزمان على هذا المستوى؟

يتحدث الفيزيائيون أيضاً عن خصائص الفوتون (عن نشاطه، وتحسسه للمحيط، وتجذره الكمي) وكأنه امتداد مع الموجة الكهرطيسية الملازمة له، في قلب مجال ترابطي واسع جداً. ماذا يمكننا أن نقول عن هذا المجال الترابطي الكمي الذي قد يحتوي أيضاً متغيرات خفية مخبأة؟

من وجهة نظرنا، يسمح بنشاطات ذات مستوى فائق، منيعة على التجربة. وهناك أوقات أخرى (ردحات من الزمن) تستوجب التساؤل أيضاً.

لنتفحص الجسيمات الصغيرة (les muons) هذه الجزيئات التي تختفي بعد مليوني جزء من الثانية من زمن بزوغها.

كيف يمكننا فهم أنَّ الجزيئات التي تُلد من اصطدام أشعة كونية مع بعض الذرات النامية في الجو الأرضي العالي، تستغرق وفق الحسابات، حوالى دقيقة للوصول إلى الأرض حيث يتم كشفها فعلياً بينما يكون من المفترض أنَّها انتهت ولم يعد لها وجود؟

يشرح العلماء وفق معادلات لورنتس Lorentz لماذا في هذه الحالة ووفق زمننا تعيش الجسيمات الصغيرة لمدة أكثر من دقيقة بينما وفق الزمن الخاص بها تختفي في غضون مليوني جزء من الثانية.

ويشرحون أيضاً لماذا بالنظر إلى الفترة الأرضية نفسها، الفرد الذي يظل على الأرض، نظرياً، يشيخ أكثر من لو أنه ذهب إلى الفضاء على متن صاروخ، ليعود بعد ذلك إلى هذه الأرض نفسها.[11]

تستند هذه الاستنتاجات إلى توضيح القواعد المتبعة في تكوّن قضايا الزمن من جانب المكونات الهندسية لاتجاهاته (لنتذكر أن في (المكان-الزمان) يتعلق توضيح الأحداث بالاتجاه وهذا يعني أنه متعلق بالهندسة)، وبالتالي الإنسان القاطن على الأرض لن يشيخ أكثر مما لو أنه قام برحلة ذهاباً وإياباً في الفضاء الخارجي وتعرّض لتسارع وتباطؤ.

على أية حال الأمر هو نفسه بالنسبة إلى إدراك (الأوقات) المنقولة بوساطة الفوتونات،

تلك الأشعة الموجهة الكونية التي تحدِّد (وجهة الاتجاه) ومقدوره.

لنتخيّل على سبيل المثال فيزيائياً- فلكياً، يتنقل بسرعة الشمس وهو بعيد جداً عنها، يشاهد ومضات من باعثَين للضياء ترشدهما ساعتان متماثلتان بشكل دقيق، الأولى تقع على هذا النجم والأخرى على الأرض.

تبدو له الفواصل بين الومضات الآتية من الأرض أطول من المنبعثة من الشمس رغم أن الباعثين يومضان في آن معاً.

وفق العلماء، الساعة الموجودة على الأرض ربما تسير بشكل أبطأ من الساعة التي على الشمس وذلك تناسباً مع سرعة الأرض بالنسبة إلى الشمس تترجم هذه الأحداث ضغطاً محتدماً: أن فهم الأوقات سيبقى إلى الأبد ذا صبغة نسبية، لأنه بكل تأكيد لا يوجد أزمان مفردة، زمن للجسيمات الدقيقة وزمن لأهل الأرض، وزمن لرجال الفضاء، وآخر للخلايا، إلخ.

ولنتجنب الطابع المختزل للتفاسير العلمية التي تتناول الزمن، لأنّها تخفي طبيعته.

الزمن، في الواقع، هو كمون تلقائي ذو مستوى متعال، يسمح بدمج الديناميكية الكونية في تسلسلات تاريخية صارمة، وهو حاضر في كل بقعة من الكون بحيث يمكننا أحياناً توضيحه.

جوهر الزمن وطبيعته هي نفسها سواء أكان الزمن العائد للأوقات المرمزة من قبل العلميين، أو التي تسمح بتسلسل ووصل تطورات الكون، ومعترف بها من قبل علماء البيولوجيا العصبية المسماة نفسية.

مما يقودنا إلى طرح إشكاليات غير قابلة للحصر ولا تزال مجهولة: طالما أنَّ الإدراك والتعيين الكمي للأوقات هي أمور ذات طابع نسبي، كيف يستخدم الزمن بطريقة مترابطة لكل كائن حي وفي كل مستوى بنيوي منه؟

ألا ينبغي أن تحيا جميع الكائنات بتحريك من الوحدة الخلاقة نفسها، ومتميزة في كل واحد منها ومستخدمة نظام القيمي الكوني؟

وعليه، إنَّ استخدام الزمن وتقدير الأوقات ليسا إقطاعة خاصة بالبشر.السمات الزمنية والسمات المكانية ألا يمكن لها أن تنفصل وتقدَّر بشكل مستقل إلا عند الأفراد المجهزين بحالة وعي؟وماذا عن المستوى الكمي الذي هو أساس داخلنا؟من يستطيع الإجابة؟

في كل الحضارات، عجب النابغون من مقدرتنا الفطرية على تمييز الماضي والحاضر والمستقبل من دون الحاجة إلى قياس الأوقات كمياً.

ولأنّهم كانوا لا يمتلكون سوى فهم بدائي للعالم، لم يتصوروا أبداً أن بمقدرتهم الوصول إلى هذا التمييز في كل مستوى من بناء الأفراد، وبالتالي في كل حالة من الكون. فكيف لا نتساءل في يومنا هذا بخصوص تسلسل الأحداث التاريخية المقدسة التي ميزت ديناميكية

الظاهرة الحياتية والواقعية، وأكدت على احترام الاتجاهات الثابتة؟

مـن في هذا الكـون باستطاعتـه استخدام ردحـات الزمـن التي ليسـت من المـكان، تلك الفواصل بين اثنـين القابلة للخضـوع لمقاييس فيزيائية (مكانية) إلا أنها تظل في مكان لا زمني، مجالـه التجريد وهو التعبـير الفريد؟ من؟ إن لم يكـن ذات سيدة (الاتجـاه) والزمن، ذات خلاقة تصعِّد طاقات المادة ومتضمنة فيها.

الأجوبة على الإشكالية المثارة بإدراك الزمن في كل نقطـة مـن الواقـع، تتطلـب إذاً صرامة قصـوى في علم الدلالـة. ألا يكـون دليلاً على التسامحية وحتى علـى الغباء عندما يتم تفخيم النقاشات الفلسفية بـ: (كل ما سيكون هو عمل الزمـن)،.. (الديمومة الخلاقـة)،.. (الزمن هو نحات عظيم)،..؟

أمَّا بالنسبة إلى وظيفـة الموجة التي تخيلها الكمّيـون، (والمفروض بها أن تدمـج الأحداث الكمية في الزمن)، فلأنَّها لا تملك مواهب تسمح لهـا بالتعرف والمحاكمة والاختيار،.. فهي ليست الفاعل.

كيف نشـرح أنَّنا نعيش باستمرار مع ذكريات الماضي وبانتظار المستقبل، ونحن نعلم أن العيش هـو أن نعيش اللحظة الحاضرة، لحظة ليس لها وقت؟

لقـد قدَّم بليـز باسـكال Blaise Pascal حجتين: (إذا لم يعجبنـا الحاضر، فإننا نلجأ إلى الماضي والمستقبل، أما إذا أعجبنا نتجاهله لأننا نعرف أن السعادة لا تدوم). لكن الأمر ليس بهذه السهولة.

لماذا على سبيل المثال، عندما لا نشعر بشيء من خلال جسدنا، وعندما لا نلاحظ أي حركة، إنَّما نعي ردحاً من الزمن يجري، وردحاً قد جرى ومضى؟

لحسـن الحظ، تسمـح البيولوجيا العصبية كما يسمـح الاستبطان بالإجابة جزئياً على هذا التساؤل القديم.

نحـن نعلـم أن هنـاك روابـط بـين نقاط الاشتبـاك العصبيـة (وهـي بالمليـارات) يعاد تنظيمها باستمـرار كي يتم التمكـن من تفسير الإدراكات فـوق الحسّية والحسّية التي تصل إلى العصبونـات (طول هذه الروابط يصل إلى مئات الوف الكيلومترات).

هناك إعادة تنظيم تسمح بخلق افتراضيات هي في مجال التجريد وتفيدنا كمرجعيات.

غير أنَّه كـي تكون هذه الفرضيات متماسكة وواقعيـة، ينبغـي أن تكـون مطابقـة لتسلسل الأحداث التاريخية في بيئتنا.

لهـذا السبب، مـن يستطيـع أن يقود هذا المجموع من الآليـات إن لم تكن (ذاتاً) بعيدة عن الأحداث ومشتركة فيها بشـكل مفارق؟، (ذات) سيـدة الزمن من جانـب (الصـوت المستبطن) موزون ذو إيقاع بالساعات البيولوجية، تُعلِم الأنا

الــذي تجد نفسها فيه، عــن الزمن الذي يجري حتماً، وعن الأوقات التي تتتالى بشكل متواصل.

كثير مــن الوقائع تدفعنـا للاعتراف بوجود هويتين في كل كائن: هويــة فيزيائية، معبّر عنها بالجســد، وأخرى روحية، للمصادقــة على أنّنا خلال وجودنا، نملك منذ هذه الحياة (قدماً) في الديمومة وفي الأبدية.

لكن ماذا عن الأبدية التي نشعر بها جميعنا بحسنا الداخلي؟ لكـن التساؤل الرشيد هو: هل يمكن أن يكون هناك أبدية بعيدة عن الواقع؟ كلا دون أدنـى شك. لنتأمل في الوقت الحاضر، هذه اللحظــة الوجيزة التي ليس لها بقــاء طالما أنّنا حين نحاول التقاطها تكون قد مضت.

(..يبدو الأوان أنــه يعين شيئاً ما مثل نقطة الانطــلاق لتغيّر ما باتجــاه أو بآخر. في الواقع، ليس انطلاقاً من الراحة أو خلال الراحة يحدث التغيــير. كما ليس انطلاقاً مــن الحركة أو أثناء الحركة يجري التغيير.

لكــن الأوان الــذي لا يمكــن لنـا أن نحدد موقعه، هــو قائم بين الحركــة والراحة، لأنه لا يمكــن إيجــاده في أي ردح من الزمــن. فما هو بحالة حركة تتغير حالته ليصبح بحالة راحة، وما هو بحالة راحة يغير حالــه ليصبح بحالة حركة ويحدث ذلك طبيعياً باتجاه الأوان وانطلاقاً من الأوان). (أفلاطون -بارمينيد-١٥٦ع).

وبتعبــير مختلف، يبــدو الأوان وكأنه حاضر أزلي بمفارقة يفصل فيها ويوحّد (الزمن الماضي) و(الزمــن المستقبلي) مع الخاصيــة المتميزة أنه يبقــى على الدوام هو نفســه في طبيعته ومعناه، علــى الرغم من أنه يساهــم في سياقات مكانية - زمانية مختلفة.

فعلى سبيل المثال، تستخدم الكائنات الوقت الحاضر نفسه من الولادة حتى الممات.

اللحظة الراهنة تسمح إذاً بتقسيم تفعيلات الزمن، الزمن الذي يبقى هو نفسه غير منقسم.

مشاهدة أخرى جديــرة بالملاحظة: لا تتأثر الأوقــات الوجيزة بضغوطات النسبية، ولا يمكن جمعهــا مع بعضهــا بعضاً كي تشــكل ردحاً من الزمــن طالما ليس لها دوام (إلا في داخلها، حيث يمتزج الماضي والمستقبل). في هذه الحالة، الأوان هو مرجع مطلق.

يبدو لنا تحليل الوقت الحاضر من قبل سان- أوغوستان saint Augustin، ملائماً جداً:

(أعــرف أنــه لن يكون هنــاك زمن ماض - إن لم يحــدث شيء مــا-، ولا مستقبل- إن لم يقع طارئ مــا،- ولا زمن حاضــر- إن لم يكن هناك شيء موجود- ،..أمّــا بالنسبة إلى حاضر، الذي يكــون حاضراً علــى الدوام، ولا يغــادر أبداً إلى ماض، لن يظل زمناً، سيصبــح الأبدية. إذا كان الحاضر، ليكون زمناً، لا يصبح حاضراً إلا بسبب جريانه ليصبح ماضياً، أي حال يمكننا أن ننسب إليه، طالمــا أنّ علة وجوده هــي الزوال، لدرجة أنّنا لا نعطي كينونة حقيقية للزمن إلا لأنّه يميل

نحو الزوال (اعترافات - cf. Confessions Livre XI، ١٤).

وبذلك يكون الوقت الحاضر (الأوان) ممثلاً للأبديـة، ويظهر حاضـراً في كل مكان، يشترك فيـه كل كائن من تلقاء نفسـه، وفي كل حال من الواقع.

غير أننـا نتحوّل باستمـرار، فيزيائياً خلال وجودنا، لكننا نبقى كما نحن بشخصيتنا في قلب ذات ثابتـة، والأنا (أنا، فاعل، ذات، روح) مع أنه قادر على تصعيد الجسـد (هويتنا الفيزيائية)، وعلى التنقل في المكان وعلى استخدام الزمن، هو مجبور دوماً على التعرف وعلى المحاكمة... وعلى الاختيـار، في الوقت الحاضـر، الذي هو نظامه المرجعي المطلق.

هذا الكـم من الوقائع الـذي يحرضنا على طـرح مبدأ يسلّم بواقعيـة وجود مجال أبدي هو مملكة هويتنا الفكرية، ومملكة روحنا.

نستخلص:

أن يكون لنا عمر (نؤرخه)، أن نكون مسجلين في التاريخ، وأن نشارك بالتطورات (سواء أكانت في الكائنات أو في المادة)، يفترض مسبقاً استخدام مرجعيات زمنية، مرجعيات تسمح بتقييم فواصل خفيـة ليست من المكان: وهـي الأوقات (المدة)، مرجعيـات حسب إرادة الـذات الخلاقة (سيدة الزمـن)، التي هي في آن معاً بعيدة عن الظواهر كي تحكمها ومتضمنة فيها كي تفعّلها.

وهـا نحن ابتعدنا عن الفهـم العادي للزمن وكـم يبدو لنـا زعم نيتشـة جديـراً بالإهمال: (الزمـن بحد ذاته هو لامعقول؛ لا يوجد زمن إلا لكائن يفكر)! (كتاب الفيلسوف، دراسات نظرية cf. - Le Livre du philosophe، Etudes théoriques).

في البحـث عن الأسباب الأولية، لنتوقف إذاً عن التأمل في الهروب، وفي إشارة الاتجاه، أو في قمة الزمن وامتداده.

لا يمكـن أن يحصل فهم قابل للتصديق عن الديناميكية الكونية، مـن دون أن يتم الاعتراف بـأن الزمن هو كمـون بفعل الواقـع ومن تلقاء نفسه، وذو مستوى متعـال، هو إمكانية مشتركة في الواقع كما تشترك فيه القوى الكونية.

إضافة إلى ذلك، كي يتم استشراف المستقبل في كل كائـن بطريقة متماسكة، يستحسن حتمياً أن يتـم تجهيـز نسـخ افتراضية عـن (أوضاع) سابقـة وحاضرة، مقيّمة ومعاد تفعيلها في المكان اللازمني نفسه.

وماذا عن هذا المكان السحري؟، هذا المجال التجريـدي المختلف عن المكان، وما وراء الواقع، مملكة الحياة الروحية حيث تسود الأبدية.

لقد استشعـر أفلاطون وجود ما وراء العالم: (إنمـا يوجد أمر مؤكد في جميع الأحوال، هو أنّ الأشـكال بحد ذاتها، لا تتواجد فينا ولا تستطيع أن تتقابل في عالمنا) (بارمينيد cf. Parménide ١٣٤b).

وا أسفاه، قلة من الفلاسفة واللاهوتيين أحسّوا بآفاق التعالي[١٢] والآمال.

أمّا بالنسبة إلى العلماء، نادراً ما تجد منهم من يحاول دمج الأبدية ضمن نظرياتهم، لأنّهم مقتنعون بأنّ الكون محكوم بقوانين ومبادئ، وهذا انحراف قاتل للإدراك؛ وحتى إنهم يكتفون بنظرية الانفجار الكبير الشهيرة التي وفقها انبثق الواقع من العدم بعد انفجار بدئي.

غير أنّ تحليل آلية صناعة بعض النوى الذرية (أي التخليق النووي الذي يتطلب حرارة بمليارات الدرجات حسب مقياس كيلفان Kelvin)، يسمح فقط بالاستنتاج أنه في الكون قد حصل عدد لا يُعد ولا يُحصى من الانفجارات، انفجارات أحدثت إشعاعاً كونياً أساسياً ويدعى البارد.

إلا أن هذا الإشعاع ليس متساوي الخصائص في جميع الجهات، وذلك عكس ما هو معلوم عموماً، مؤكداً فهمنا:

في الكون، ومنذ الأزل، حدثت وتحدث وسوف تحدث انفجارات عديدة.

وجدير بالملاحظة بخصوص هذا الموضوع أن بعض العلماء بدؤوا بالتخمين عن وقوع انفجار كبير ثانٍ حيث قد لا يمكن تجنبه إذا عدنا إلى عدم تجانس الإشعاع البارد، الذي كشفه الباحثان الأمريكيان «جون ماذر» John C. Mather و«جورج سموت» George F. Smoot (جائزة نوبل في الفيزياء ٢٠٠٦م)، بوساطة القمر كوب Cobe، عدم تجانس يدل على أنّ هذا الإشعاع يأتي من اتجاهات عديدة وبالكثافة نفسها.

لكن لماذا انفجاران وليس أكثر؟ الحقيقة أنه من الصعب على الفيزيائيين أن يتنكروا لنظرية الانفجار الكبير السرمدية!

غير أنّ درجات الحرارة القصوى تزعج الفيزيائيين كثيراً لدرجة أنّ بعضهم لا يتردد بتصوّر انصهار الزمان في المكان (امتصاص المكان للزمان).

بالنسبة إلى ستيفن هوكينغ Stephen Hawking:

(إنه من المحتمل في ظل ظروف معينة.. أن يفقد الزمان والمكان ما كان يميزهما عن بعضهما بعضاً - قد يمكننا القول: إن الزمان أصبح حيّزياً - ويصبح من الدقة بمكان أن نتحدث عن مكان رباعي الأبعاد وليس عن المكان - الزمان).

تنبئ الحسابات أنّ حال هذه الأشياء من المستحيل تجنبها إذا قيمنا هندسة الكون خلال الجزء الأول الصغير جداً من الثانية.. ويمكننا القول: إن الظروف في حدود الكون هي أنه لا يوجد حدود.

إذا كان المكان - الزمان فعلياً لانهائياً، مجرداً من الحدود أو الحواف والضفاف، فلهذا الشأن عواقب فلسفية هامة.

وهذا يعني أنه بإمكاننا وصف الكون بوساطة أداة من الرياضيات محددة بالكامل بقوانين العلم وحدها. لا نعرف بعد الشكل الدقيق للقوانين:

في الوقت الراهن لدينا عدد من القوانين الجزئية التي تحكم سلوك الكون.. (حافة المكان – الزمان– الفيزياء الجديدة cf. Le bord de l'espace-temps - La nouvelle physique).

بطبيعة الحال القوانين، سواء أكانت جزئية أم كونية، فهي لا تعرف ولا تختار.. ولا تقرّر، ولا تحكم؛ إنها توضيح القواعد في تكوّن القضايا لسلوكيات ثابتة ودائمة!

أمّا بالنسبة إلى الانفجار حتى الكبير منه، لا يمكن له أن يُعتبر كسبب أولي في عالم التوجيه حيث (الاتجاه) حاضر في كل مكان؛ فإن كان هناك في الكون احترام للأوقات، هناك أيضاً بشكل مستمر، ذات خلاقة من تلقاء نفسها، ذات مستوى متعال، وطابع إلهي، تحكمها وتستخدمها.

فلنحذر من المزاعم والأقوال الجاهزة عند الطلب، ولنتجرأ على القول: إن ما يستند إلى فهم قديم للزمن يكون نزوياً وكيفياً:

بدأ الزمن بانفجار كبير وسينتهي بأزمة كبيرة.. الخصوصيات الكونية مثل الثقوب السوداء لا تعرف الزمن..

الزمن هو وسيلة خفية كامنة تسمح بتسجيل تطورات الكون بتسلسل تاريخي للأحداث صارم جداً، وذلك بعد تفعيله تحت غطاء الأوقات (المدة الزمنية)؛ وبطبيعته المتعالية، لم يكن له بداية ولن يكون له نهاية.

غير أننا لسنا مندهشين من ثلاثيته التي يعبر عنها:

– (الزمن المفعل) قابل لأن يصبح موضعاً بوساطة أجهزة قياس أو برموز ومعادلات.

– (الزمن الكامن) قابل لأن يشترك في كل ظاهرة فيزيائية أو في كل مرجع تجريدي مثل التصورات الافتراضية، والمفاهيم، والأفكار التي تغطي مجال التجريد. ولنرفض بكل ثقة، الزعم القائل الذي وفقه الزمن هو فينا ومن أجلنا فقط.

كانطKant سوف يعذرنا!

الهوامش

١- الأوقات المحددة بالمدة الزمنية.

٢- http://www.paulmoyne.com، بول موان Paul Moyne باحث فرنسي، مجاز في الدراسات العليا بالجيو- فيزياء ومختص بالهندسة الفيزيائية – الكيميائية.

٣- قضية غير بديهية ولا مبرهن عليها ومع ذلك يسلم بها كأساس للاستدلال في المسائل النظرية والعملية.

٤- أينشتاين – نظرية النسبية المحدودة والعامة – cf. Einstein - La théorie de la relativitérestreinte et générale.

٥- بروغلي – مادة وضوء ١٩٣٧م L. de Broglie - Matière et Lumière.

٦- الكون: بوصفه نظاماً متناغماً.

٧- كانط، نقد البرهان الصافي، cf. Critique de la raison pure.

٨- نظرية تعتبر أن الإنسان هو حقيقة الكون المركزية anthropocentrisme

٩- les hétérochronies

١٠- هتامة: كل جزء من الأجزاء الثلاثة، (إلكترون، بروتون، ونترون) التي تتركب منها الذرّة (الأتوم atome).

١١- ينبغي هنا العودة إلى توءم لانجوفان أو مفارقة التوءم jumeaux de Langevin، وهي تجربة فكرية تحاول البرهنة على أن النسبية المقيدة متناقضة.

١٢- الكينونة فوق الوجود المادي ومفارقة له.

التقمص بين الفرضية والحقيقة

ترجمة وإعداد: وئام الجراد ✿

اليوم، تسمح لنا دراسات مثيرة واكتشافات غير مألوفة بمعرفة إلى أي مدى نحيط بما حول العالم اللامرئي (الإدراك، المستقبل، الفكر، التخاطر، الماضي والحياة ما بعد الموت) وإلى أي حدّ ماتزال معرفتنا قاصرة على الإدراك التام.

من جهة أخرى، فإنَّ هذه الحدود المعرفية كانت موجودة أيضاً في العصور السابقة، فقد قامت الثورات العلمية عندما رصدت حركة النجوم لأول مرة.وهكذا فإن الجدل اللامتناهي يعود إلينا ليخلق مفهوماً جديداً حول مكانتنا في هذا الكون الكبير.

وقد نشرت أحد هذه الاكتشافات في الثاني من شهر كانون الأول من عام ٢٠١٠م، والتي قام به فريق من الباحثين من (ناسا)، حيث تبين أن عنصراً كيميائياً له القدرة على إطالة حياتنا، وتؤكد هذه الدراسة أن الحياة موجودة أيضاً في مكان آخر (وإن كانت تحت الشكل البكتيري فقط).

كما أن دراسة أخرى أجراها فريقٌ ثان، تظهر أن الأحداث العالمية لها تأثيرها الملحوظ والكبير على قوانين المصادفة.

في الواقع، هناك آلة تدعى NGA ، هي التي تتحكم بشيفرات المصادفة، وتتدرج تلك الشيفرات تحت رمزي١ و٠.

في سياق هذا الموضوع، نسمع كثيراً عن حكايا وقصص الحياة بعد الموت، فهل هي حقيقة أم أنها مجرد أساطير متداولة بين الناس؟؟

يدعي الكثير أنَّهم قد عاشوا حياةً أخرى بعد وفاتهم، مستشهدين بخبرات شبيهة إلى حد كبير بأحداث حصلت معهم في السابق

✿ مترجمة سورية.

في السابق وهو الأمر الذي حاول العلم إلى وقت طويل أن يدحضه أو يرجعه حتى إلى المصادفة لا غير، ومع ذلك فإن كثيراً من العلماء المختصين بهذا الموضوع كالدكتور رايموند مودوي، كينيث رينغ، فيلفان مورس، موريس رالوينغ، إليزابيت كابليروس وغيرهم تمكنوا من القيام بجمع شهادات معروفة حول الـ(NDE) أي (Near Death Experience)، وهي عبارة إنكليزية تعني (تجربة موت قريبة).

وقد توصلت النتائج المدعومة بالأبحاث المنهجية إلى ملاحظة مشتركة مثيرة للدهشة والاستغراب إلى حد كبير،فحسب هذه النظرية، تترك الروح الجسد بعد وفاته لتبحث عن ظروف أخرى بغية تقمصها، وهذا ما أكدته الحقائق العلمية بدقة متناهية.

الحياة بعد الموت، الظواهر، الرحلات الفضائية هي موضوعات ومسائل لطالما أثارت فضول الإنسانية جمعاء منذ العصور الغابرة، حيث دفعت الرغبة أحياناً بإعطاء معنىً لحياة الإنسان، بميله نحو دراسة القدر وشكله النهائي.

لكن إذا كانت هذه التفسيرات المتراكمة حول الوجود الماورائي أو حول الاستمرار بالحياة مابعد الموت، فإن موضوعاً جديداً مثيراً للجدل يندرج اليوم على قائمة تلك الاهتمامات، إنه الحياة بعد الموت أو ما يدعى (التقمص).

إن الدراسات العلمية المتعلقة بهذا الموضوع، إضافة إلى الحكايات العديدة التي تروى في أرجاء العالم كافة، قد تقودنا إلى حقيقة ملموسة إلى حد ما.

أكثر ما يعطي هذه المسألة ثقلها، هو الطابع العالمي لقصص وحكايات عن تجارب حصلت عند حدود الموت من ثقافات تكاد أن تكون متباعدة عن بعضها بعضاً.

بشأن هذا الموضوع، نشير إلى الدراسة المقارنة التي أجراها كل من (أويس) و(هارلدسون) اللذين اشتغلا على المقارنة بين قصص (تجارب موت قريبة) حدثت في الولايات المتحدة مع أخرى في الهند، وقد فوجئنا عند التحقق إلى أي مدى كانت تلك المراحل متشابهة لدى أبطال التجارب ذاتها.

منذ حوالى الأربعين عاماً، أُجريَتْ العديد من الدراسات حول العالم فلوحظ أن يابانياً (على سبيل المثال) يدين بالبوذية، وله من العمر تسعون عاماً يعيش تماماً التجربة ذاتها لطفل عمره خمسة أعوام في بلاد أخرى.

كما أن التجربة التي مرَّ بها عدد من الناس عند الموت قد رويت بالكلمات ذاتها.

دحضت هذه الدراسات المقارنة النظرية

القائلة بأن تجارب الحياة ما بعد الموت هي مجرد نتاج للظروف الثقافية للإنسانية.

في الواقع، أجريت دراسات عديدة حول تجارب مختلفة للحياة بعد الموت عاشها أطفال ناجون من مآس مختلفة، وقد أعطت حكاياتهم عن الحيوات التي عاشوها أملاً كبيراً لهؤلاء الذين يميلون للاعتقاد بأن (للحياة معنى).

إننا هنا لا نحاول إثبات أو دحض نظرية (الحياة بعد الموت)، إذ إن كثيراً من الدراسات تثبت يومياً أن الروح تبقى على قيد الحياة، بل على العكس من ذلك، فإننا نقوم بدراسة شمولية حول ما يحدث بعد موت الجسد، وأن ندرس بتعمق ظاهرة الموت، مبتعدين إلى أبعد حد عن الناحية الدينية وذلك من خلال المقاربة المعرفية ليس إلا.

من أوائل العلماء الذين اهتموا بشكل جدي وعميق بحكايات أناس ادعوا أنهم كانوا قد عاشوا حيوات سابقة وكان لهم تجارب مرتبطة بالتقمص، هي الدكتورة هيلين وامباش، الكاتبة التي لها أعمال عدة مكرسة لهذا الموضوع ومترجمة إلى الفرنسية.

لقد اهتمت منذ البداية بقصص متعلقة بالتقمص بهدف تفسيرها وإعطائها سبباً منطقياً إلى حد ما.

وقد بدأت فعلاً بإجراء أبحاثها تلك من أواسط الستينيات من القرن الماضي وعلى مدى عشر سنوات، مجرية استطلاعات شملت ما يقارب ١٠٨٨ شخصاً، وقد وجهت لهم أسئلة شديدة الدقة حول تفاصيل حيواتهم السابقة مثل النقود والملابس وغيرها، وقارنتها بوقائع أثبتها علماء علم الأناسة (الأنثربولوجيا) وعلماء التاريخ للحقبة المذكورة، وقد جاءت نتائج هذه الدراسة العلمية لتؤكد أن كلاً من التخيل والذاكرة لم تتمكن من إعطاء أي تفسير منطقي.

وصف فيكتور زاميت النتائج التي توصلت إليها الدكتورة وامباش بقوله إنها (تدعم بشكل كبير فرضية التقمص).

طوال حياتها المهنية، سعت الدكتورة وامباش لإتمام دراسة حول فرضية التقمص شملت أكثر من ١٠٠٠٠ متطوع.

وبإمكاننا أن نذكر بعض الأمثلة عن نتائج هذه الدراسة:

×نسبة الأشخاص الذين قالوا إنهم قد عاشوا حياة مريحة مطابقة تماماً للنسبة التي يذكرها علماء التاريخ في الفترة نفسها.

- إن الذكريات المتعلقة بطبيعة الملابس والغذاء والمظاهر الثقافية لتلك الحقبة بدت مشابهة تماماً للتفاصيل التي يذكرها المؤرخون.

وقد انتهت الدكتورة هيلين من هذه

الدراسة في عام ١٩٧٨م، ملخصة سنين بحثها الطوال بالكلمات التالية: (لا أؤمن بظاهرة التقمص، ولكنني متيقنة من وجودها).

في كتابها (Life before Life) (الحياة ماقبل الحياة)، قدمت الدكتورة هيلين النتائج التي توصلت إليها من جلسات التنويم المغناطيسي التي طبقتها على مجموعة تضم ٧٥٠ شخصاً.

وكان من أكثر الموضوعات التي أثارت جدلاً واسعاً في دراستها تلك، هي فكرة أن الروح لا تدخل إلى جسد الطفل الوليد إلا بعد زمن قصير جداً من ولادته، إذ إن لهذه الروح على ما يبدو الحق في النظر إلى ظروف الجنين لتقرر إذا ما كانت ستتقمصه أم لا، كما أن روح الطفل حديث الولادة تكون على اتصال مباشر مع روح الأم حينها.

من خلال هذه النتائج التي يصعب برهنة صحتها، وجدت الدكتورة وامباش أن ٨٩٪ من الأشخاص الذين مروا بتجربة التنويم المغناطيسي لم يدخلوا إلى أرحام الأمهات إلا في الشهر السادس من الحمل.

وقد أعلن عدد كبير من هؤلاء الأفراد الذين خضعوا لجلسات التنويم المغناطيسي أنهم لا يملكون أي ذكرى تعود إليهم وهم أجنة، إذ تبدأ هذه الذكريات قبل الولادة بوقت قصير جداً أو حتى أثنائها.

(نعم.. التقمص حقيقة)

أنهى الدكتور المعروف إيان ستيفنسون دراساته في مجال علم النفس من جامعة ماكجيل ليستقر بعدها في الولايات المتحدة التي يعيش فيها منذ سنوات طويلة، هو اليوم بروفيسوراً يدرّس علم النفس في جامعة فيرجينيا ويقوم بإجراء أبحاث حول موضوع التقمص.

تابع الدكتور ستيفنسون أبحاثه تلك بنشاط لا يضاهى وأشرف كذلك على عدد من المؤتمرات العلمية، كما نشرت له مجموعة مقالات في الدوريات العلمية، ليس فقط في مجال التقمص وإنّما أيضاً حول مختلف المسائل ذات الصلة بهذا الموضوع، وقد أثارت اهتمامه مسألة الـ(Xenoglossie) والتي تعني أن يتكلم المرء لغة لم يسبق له أن تعلمها من قبل.

بالنسبة للدكتور ستيفنسون، فإن هذه الظاهرة نادرة جداً، ورغم ذلك فهي موجودة بالفعل.

وصف في أحد كتبه حالةً تعود لامرأة أخضعت لجلسة تنويم مغناطيسي، تمكنت خلالها من التكلم باللغة الألمانية، وهي اللغة التي لم يسبق لها أن تعلمتها قطّ في حياتها الحالية. إضافة إلى أن تلك الألمانية التي كانت تنطق بها آنذاك تعود لنهايات القرن التاسع عشر. وقد كرس الدكتور

ستيفنسون عمـلاً كاملاً حول هذا الموضوع تحت عنوان:

Unlearned Language : New)
(studies in Xenoglossie

إلا أن من أهم أعماله على الإطلاق هو الكتاب الذي شكل منعطفاً في دراسة نظرية التقمص:

Twenty cases suggestive)
(of Reincqrnqtion

وهـو العمـل الأكـثر استنـاداً إلى الوثائـق والأكـثر دقةً علـى الإطلاق في هذا المجـال، حيث سجل الدكتـور ستيفنسون فيـه عشرين حالة من بين الـ ٢٥٠٠ التي درسهـا، وهي في الغالب لأطفال يحتفظون بذكريات محددة وحقيقية لحياة أخرى عاشوها في السابق.

في مقدمـة كتابـه هذا، أشـار الدكتور ستيفنســون إلى أنه يتوجه قبل كل شيء إلى القرّاء ذوي التأهيل العلمي، ومع ذلك، فإنّ غالبية قراء عمله هم من غير المتخصصين، وبما أنه قـد حصل على أكبر نسبة مبيعات فقد ترجم إلى سبع لغات عالمية.

كانـت رغبـة البروفيسـور ستيفنسون الكامنة وراء نشر كتـاب كهذا هو أن يجعل اهتمـام النـاس العاديين يـزداد حول هذه الظاهرة، والتي لها أهمية كبرى من الناحية النفسية وحتى الطبية.

منذ ما يقارب الست سنوات كتب مقالاً تحت عنوان

The Expanatory Value of the)
(idea of Reincarnation

والتي بدا فيها أن دراسة بعض الحالات قـد يساهـم إلى حد مـا في إعطـاء حل للمشاكل الصحيـة والطبية: (لقد أصبحت غير راضٍ عن بعض الوسائل التي تطورت في مجـال التحليل النفسي)، حسب ما صرح به ستيفنسون.

فبالنسبـة للنظريـة العلميـة المقبولة بشكل جماعي فإننا نـرى الشخصية كنتاج مادي جيني متوارث عن الأهل، وعن البيئة المحيطـة بالشخص قبل وبعـد ولادته(...) لكنني اكتشفت أن بعض الحالات لا يمكنها أن تفسر لا بالجينات ولا حتى بتأثير البيئة أو باجتماع هذين العاملين معاً.

هنـا ما علينا إلا التفكير مثلاً بأسباب بعض أنواع الرهاب التي قد تصيب الأطفال وبعض العـادات التي تتطور عفوياً، وبعض التشوهات الخلقيـة والاختلافات الولادية بين التوائم والمسائل غير المفهومة كاختلاف الأذواق بين الأشخاص.

كتـب ستيفنسـون عملاً آخـراً عنوانه (الأطفـال الذين يتذكرون الحياة السابقة)، والعديـد من الدراسات الأخرى التي نشرت فيمـا بعد، وقد ناقش في هذه الأعمال على

وجه الخصوص الظاهرة المحيرة لوجود العلامات الجسدية لدى بعض المواليد، والتي قد تعود إلى حادث حصل مع هذا الشخص في حياته السابقة.

انطلق الدكتور ستيفنسون من هذه العلامات كمعيار في دراساته لبعض الحالات، فاهتم شديد الاهتمام بهذه الندبات الجسدية.

في الواقع، يرى الدكتور ستيفنسون أن عدد الحالات الموثقة لديه كافٍ للدرجة التي يصعب معها إعطاء أي تفسير منطقي أو علمي، حيث يقول: (لقد جمعت حتى هذه اللحظة حوالى عشرين حالة من هذا النوع، إنّها حالات مثيرة للدهشة حقاً). في بعضها، تمكن الدكتور ستيفنسون من الحصول على تقارير تشريحية للجثث: «وتمثل هذه التقارير من دون أدنى شك البرهان الأقوى حول واقعية تلك الفرضية المسماة (التقمص)».

ما يثير دهشتنا في هذه الحالات خصوصاً هو وجود علامات ولادية تعود لجروح محتملة حدثت أثناء الحياة السابقة.

إنَّ لمسألة العلامات الولادية أهمية عظمى، وقد ذكر الدكتور ستيفنسون أنه درس حتى الآن حوالى ٢٣ حالة لأشخاص متشككين بتاريخ الندبات التي تحملها أجسادهم، وهم يظنون أنها ترجع لحالات انتحار قد تكون حصلت في حياتهم السابقة.

ويشير كذلك إلى أن عدة أشخاص يعانون من الرهاب الشديد (فوبيا)، في ما يخص الوسائل التي استخدمت في جرائم الانتحار، كالبندقية أو السم وغيره.

في معظم الحالات من هذا النوع، يتعلق الأمر بأشخاص عليهم أن يكملوا حياتهم السابقة التي انقطعت في لحظة ما في ظل ظروف معينة، أو حتى بأشخاص عليهم دفع ديون ترتبت عليهم خلال وجودهم الحياتي السابق، وهو ما يدعى بالـ(كارما). فعلى سبيل المثال، وفي إحدى الحالات التي درسها الدكتور إيان ستيفنسون، فإن الشخص المعني يتذكر دائماً أنه قد ارتكب جريمة ما في السابق، ويذكر آخر، أنه كان قد انتحر. وهذه الأخيرة غالباً ما تكون حالة الشخص فيها مأساوية حيث يجد نفسه ضمن ظروف شبيهة إلى حد كبير بظروف حياته السابقة ليتعلم كيف يتجاوز تلك النزعة الانتحارية والتي قد لا تنتهي في نهاية المطاف إلا بانتحار آخر ومن جديد.

من جانب آخر، يقول الدكتور ستيفنسون إن بعض الأشخاص الذين تمت دراسة حالاتهم لديهم القدرة العالية على الاستبصار النفسي: كالتصور وتوارد الخواطر أو حتى تذكُّر أحداث لم تحصل

معهم في حياتهم الحالية وإنّما في السابق.. وهو ما يفسر غالباً بعدم التداخل الكامل بين الروح والجسد.

في أثناء لقاءاته مع شخصيات دراسته، اهتم الدكتور إيان ستيفنسون على وجه الخصوص بالطريقة التي تظهر فيها الحياة السابقة، فقد ذكر أنه، وفي غالبية هذه الحالات، يبدأ الشخص أولاً برؤية بعض الأحداث الغامضة تدور في رأسه، لكنه لا يعي أنه يقوم في واقع الأمر باستذكارها. وقد يتساءل أحياناً عن واقعية تلك الأحداث في وعيه، بعدها، يبدأ بالاهتمام شيئاً فشيئاً بإحدى شخصيات هذه الأحداث ولكن لا يتمكن مع ذلك من التعرف عليها. وأخيراً، يعي تلك الأحداث كما لو كانت ذكريات حقيقية قد عاشها في السابق.

بالنسبة للدكتور ستيفنسون، فإن آلية التعرف على أن الشخص قد عاش حياة سابقة، لا تتم إلا بحصول التباس بينها وبين أعراض انفصام الشخصية أو ما يدعى بال(شيزوفرينيا).

من جهة أخرى، فإنَّ هوية الشخص الذي عاش في السابق ليست مطابقة تماماً لهذا الذي يعيش في الحاضر (فما أنا عليه الآن، لم أكنه مسبقاً، ولن أكونه إطلاقاً في حياتي المستقبلية). والسبب هو أن الشخصية تتطور بشكل دائم بين تجسيد وآخر. كما أن العديد من شخصيات دراسة الدكتور ستيفنسون تمتلك خصائص ليس لها الفرصة حالياً لتتطور، وهي سمات، حسب شهود عديدين، تعود لحيوات سابقة.

تأتي ملاحظات الدكتور ستيفنسون لتؤكد هذه النقطة، فعلى الرغم من الاختلافات الكبيرة بين التجسيدات المتتابعة، إلا أنّه لا يمكننا إنكار التشابه الحقيقي بينها. فالأمر هو ليس حلول شخصية مكان أخرى وإنّما هو نوع من الاستمرارية.

وقد علق الدكتور ستيفنسون على هذه الناحية بقوله: (لدى غالبية الأشخاص، تتعلق الاستمرارية بين الشخصية الحالية والشخصية السابقة بطبيعة الاستمرارية التي يشهدها المرء بين حياته الحالية وبين حياته في الطفولة).

التقمص في المستقبل:

بعد دراسة متعمقة دامت حوالى خمس وعشرين سنة لنظرية التقمص، يحق لنا أن نتساءل أخيراً: ما هي النتيجة التي توصل إليها الدكتور إيان ستيفنسون في نهاية المطاف؟ الإجابة تتلخص في مقولته الشهيرة: (نعم، إن التقمص موجود حقاً)

وهو ما نشر في المجلة العلمية (مجلة الأمراض العصبية والعقلية) في آب ١٩٧٧م.

صحيح أن الدكتور ستيفنسون استنتج أن التقمص غير مؤكد بالبراهين والأدلة، ولكن لم يُخفِ مع ذلك تفاؤله حول المستقبل.

فمن وجهة نظر العلم، يأخذ التقمص بالحسبان الوقائع والأحداث، ويقوم بربطها ببعضها البعض بغية التوصل إلى تفسير علمي دقيق لتلك الظاهرة المحيرة، وقد تمّ استخلاص النتيجة كالتالي:

-إنَّ نظرية التقمص هي من أبسط النظريات المعروفة على المستوى الشعبي، لجهة أنه لا يتفرع عنها نظريات أخرى.

- إنَّها الأكثر عالمية مكاناً وزماناً.

- وأخيراً، فإنَّها تساعد على العيش بشكل أفضل.

فإذا ما تمَّ تخصيص مزيد من الصفحات حول النهج المتبع من قبل الدكتور إيان ستيفنسون لإعطاء تفسير واضح لتلك الظاهرة الغامضة، والتي تجاوز فيها ستيفنسون مراحل بحثية متقدمة، فلن يكون هناك أدنى شك أنه سيتم البرهنة على صحة التقمص كنظرية قائمة بحد ذاتها.

هنا، نرى لزاماً علينا، أن نشير بشكل خاص إلى رأي الدكتور هارولد لييف في العدد نفسه من مجلة (الأمراض العصبية والعقلية)، والذي كتب فيه قائلاً (إما أن يكون الدكتور ستيفنسون قد ارتكب خطأً فادحاً، أو سيتم اعتباره يوماً ما بمثابة (غاليلي) القرن العشرين)..

في النهاية، يمكننا القول إن التقمص هو اعتقاد مشترك بين العديد من الثقافات أو حتى التقاليد الدينية، ففي أوروبة، وفي اليونان القديمة، إضافة إلى فيثاغورث عالم الرياضيات والفيلسوف المعروف كانوا قد آمنوا إلى حد كبير واعتقدوا بصحة نظرية انتقال الأرواح، كما أن أفلاطون أيضاً لم يتوان للحظة عن الإشارة إلى هذه الظاهرة في بعض أعماله.

لقد وجد التناسخ في عدد من الديانات القديمة كالهندوسية واليهودية ولدى المسيحيين الأوائل قبل أن يتم رفضه من قبل الكنيسة الكاثوليكية عام ٥٣٧م. كما أن الحضارة المصرية القديمة أيضاً عرفت التناسخ. مع أن هذه الفكرة قد تمَّ استبعادها من العقائد الرسمية، إلا أنها لم تحظر أو على الأقل لم يطلق عليها نعت (الإلحاد)..

المصادر

1- Radio Canada

2- Science du Mistère

الإنسان الأخضر يتحدى أزمة الغلاء في الغذاء

د. ناصر ملوحي ●

من سمات الواقع الدولي الرديء، محاولة الدول الإستخرابية (الاستعمارية) الغربية السيطرة على لقمة العيش للشعوب للتحكم في إطعام بطونها ومعيشتها وبالتالي السيطرة على عقولها وقلوبها، الأمر الذي يسهل نهب مواردها، وسرقة خيراتها، والتسلط على قراراتها وتنميتها، مما يسبب استمرار ربط تنمية البلدان النامية بالآليات الاقتصادية السيئة، من خصخصة وتحرير الأسعار ورفع الدعم الوطني عن المواد الغذائية الأساسية للمواطنين، وهذه الآليات تفرضها المنظمات الدولية المرتبطة فيما يسمى بالأمم المتحدة، إضافة إلى صندوق النقد الدولي والبنك الدولي، وما حصل أخيراً في اجتماعات منظمة الغذاء العالمية (الفاو)، وكثرة التصاريح التي يتشدق بها المسؤولون عن معالجة أزمة الغذاء العالمية إعلامياً، بينما في حقيقة الواقع تلك المنظمات مرتبطة عضوياً بالدول الإستخرابية الأوروبية- الأمريكية، وتسهل لها تحقيق أطماعها في قهر شعوبها، ونهب بقية شعوب العالم، لدرجة خلق المجاعات وافتعال الحروب وتشجيع الفتن والاقتتال وتقوية نقاط الضعف في البلدان النامية.

وقد وصلت بهم الوقاحة لدرجة ارتكاب المجازر بمئات الآلاف من البشر الأبرياء، كما فعلت فرنسا في قتل وإبادة أكثر من ٨٠٠,٠٠٠ ألف مواطن في راوندا، عن طريق دعم بعض المرتزقة التابعين لها، إضافة إلى ما تفعله الولايات المتحدة الأمريكية حالياً على مستوى العالم خاصةً في الدول العربية والإسلامية بأبشع الأساليب العدوانية.

وقد تطورت تلك الدول الإستخرابية وعمدت بكل قوتها إلى قتل أكبر عدد ممكن من البشر

● باحث في العلوم الطبية، وأخصائي في الأنف والأذن والحنجرة.

وسرقة أكبر عدد ممكن من الخيرات، وتدمير أكبر عدد ممكن من البنى التحتية للبلدان، وتلويث أكبر عدد ممكن من منظومات البيئة.

واستمر الواقع الدولي من سيّئ إلى أسوأ فمثلاً: قتلت فرنسا خلال فترة استخرابها (استعمارها) للجزائر حوالى مليون ونصف المليون شهيد خلال ١٣٠ سنة، بينما تفوقت عليها العصابات المتحدة الأمريكية الأوروبية الصهيونية (ما يسمى قوات التحالف)، فقتلت خلال خمس سنوات فقط في العراق أكثر من مليون ونصف المليون شهيد، وشردت ملايين عدة، ودمرت معظم البنية التحتية فيه، ونهبت معظم خيراته.

وكذلك فعلت في أفغانستان، ولذلك تستحق أن تنال جائزة نوبل في حقوق الإنسان، لأنهم ما زالوا يتشدقون بحقوق الانسان والتعمير والديمقراطية!؟

يالها من مهزلة غبية جداً!

فكيف يمكن أن نحمي عزة وكرامة المواطن على الكوكب الأرضي بغض النظر عن انتمائه وبلاده؟ كيف يمكن أن نؤمن ونسهل له لقمة العيش بكل يسر لكي لا يتحكم به أحد من الإرهابيين الدوليين في البلدان الغربية وغيرها؟.

يمكن تحقيق عزة وكرامة الإنسان ولاسيما في البلدان التي يصنفها الغرب بأنّها نامية أو متخلفة بوساطة فك آليات التنمية الوطنية بأسرع وقت عن الاقتصاد الغربي وذلك عبر خطط ووسائل إستراتيجية سريعة وبطيئة.



أمّا الوسائل السريعة فأهمها إعداد القوة بكل مجالاتها العلمية والثقافية والصناعية والزراعية والعسكرية بكوادر وطنية مع الاستفادة من جميع إيجابيات تجارب الشعوب الأخرى ولاسيما في البلدان الآسيوية كالصين واليابان وماليزيا، إضافة إلى اتباع قطيعة تدريجية مع الدول الاستعمارية الأوروبية- الأمريكية، والتعامل مع الدول على أساس الندية والمنافسة المحققة للمصالح الوطنية العليا.

أمّا أهم الوسائل الإستراتيجية البطيئة والتي لها أهمية كبرى في مستقبل الإنسان عموماً على مستوى عمران الكوكب الأرضي واستيطان بقية الكواكب في المنظومات الشمسية بدءاً من مجموعتنا في مجرتنا، فهي مشروع إنتاج إنسان ذاتي التغذية (الإنسان الأخضر) photo autotrophic بوساطة زرع البرنامج الوراثي النباتي الخاص بتكوين اليخضور في الجهاز

الوراثي للخلية البشرية في المرحلة الجنينية، مما يؤدي إلى إنتاج الإنسان الأخضر وبالتالي يصبح ذاتي التغذية ويمتد عمره إلى حوالى ٣٠٠ سنة من أجل عمران الأرض وهندسة الكون.

ونعتقد بأن هذا أعظم مشروع إنساني عالمي لاعتماده على أهم وأكبر عملية كيميائية طبيعية وهي التركيب الضوئي التي تستفيد من أعظم طاقة في مجموعتنا وهي الطاقة الشمسية التي تحولها النباتات الخضراء بعد امتصاصها لغاز الكربون إلى مواد غذائية سكرية ونشوية وبروتينية ومطلقةً الأوكسجين الذي يساهم في تنظيف البيئة وتقوية الحياة.

وهذا التركيب الضوئي النباتي، يجسد قوة وسعة الانسجام الحياتي الكوني عبر التوازن الهادف إلى الحفاظ على منظومات البيئة الحية والجامدة ضمن السلاسل والدورات الغذائية الحيوية.

هذا المشروع الإنساني الغذائي العالمي المعتمد على الطاقة الشمسية التي لا يستطيع أحد مهما بلغت شدة حماقته واستخرابه أن يحجب فوائد وطاقة الشمس عن الآخرين، ويكفي للإنسان عندما يشعر بالجوع أن يعرض جسمه أو يمشي تحت أشعة الشمس لمدة دقائق فقط، وما عليه إلا أن يشرب قليلاً من الماء والأملاح، وبالتالي لا يصرف وقته الذي يبلغ ثلث عمره في تأمين الغذاء والطبخ والنفخ، ولا تتحكم به الأنظمة المتسلطة، والدول المستخربة.

ويبقى حراً كريماً عزيزاً ويقدر قوة نفسه واعتماده على ذاته ينمي شخصيته، ويقوي وطنه، جاعلاً نفسه كوني التفكير والسلوك والهدف بدءاً من تقدم مجتمعه ووطنه مروراً بعمران الكوكب الأرضي، ثم محاولة هندسة بعض الكواكب لجعل الحياة البشرية متعددة الكواكب على المستوى الكوني.

ومشروع إنتاج الإنسان الأخضر كان يراودنا منذ حوالى ثلاثين سنة، وقد عرضنا أهم البراهين والأدلة الشرعية والعلمية والطبية والوراثية والمخبرية التي تثبت صحة هذا الخيال العلمي المبرمج واستفدنا في ذلك من أفكار العالم العربي عبد المحسن صالح المنشورة في مقالاته وكتبه الكثيرة، ومنها التنبؤ العلمي ومستقبل الإنسان، إصدار عالم المعرفة الكويتية، العدد ٤٨، وقمنا بشرح الآليات التقنية العملية التنفيذية لهذا المشروع ضمن كتابنا علم نفس الجنين الصادر عن دار الغسق للنشر، سلمية، سورية، ٢٠٠١م.

ولو تحقق الاستثمار المحلي العربي بتشجيع البحث العلمي والتمويل المالي للكادر العلمي لكان الإنسان الأخضر طفلاً في الصف الأول أو الثاني حالياً، وقوي الجسم، وذاتي التغذية، ويطلق الأوكسجين، وصافي الذهن، وشديد الذكاء.

ومن الأدلة المؤكدة لأهمية هندسة المورثات الحيوية والضرورية ونقلها بين الكائنات للاستفادة إيجابياً منها ما قام به الأطباء وبوساطة إدخال ودمج بعض جينات الإنسان في الثدييات (أبقار، أغنام، خنازير..) من تحضير وإنتاج حيوانات

محوّرة وراثياً تعمل كمصانع للأدوية حيث يحوي حليبها كميات كبيرة من البروتينات العلاجية للبشرية مثل بعض عوامل تخثر الدم، العامل الثامن والتاسع عند مرضى الناعور.

أو إنتاج بروتين البلازمينوجين وهو يذيب الخثرات الدموية ويعالج المرضى المصابين بالسكتات الدماغية أو بالنوبات القلبية وكذلك إنتاج بروتين مضاد التريبسين لمعالجة مرض انتفاخ الرئة..

ويمكن نقل وزرع ودمج الجينات أو الصبغيات بين النبات والحيوان والإنسان بوساطة استخدام الفيروسات كنواقل لها بعد إجراء بعض التعديلات الكيميائية الحيوية عليها لكي لا تمرض أو باستخدام إستراتيجيات لا فيروسية مثل استخدام الشحميات (الليبيدات) كنواقل للمورثات إلى داخل الخلايا الحية.

اعتماداً على ما سبق من وجود كائنات حية في الحياة والطبيعة تجمع كائنين في كائن واحد إضافة إلى المعلومات الطبية والعملية في المختبر البيولوجي يمكن التنبؤ العلمي بإمكانية إنتاج سلالة بشرية خضراء في نهاية القرن الحادي والعشرين بوساطة:

١- زرع ودمج الجينات (الصبغيات) النباتية الخاصة بتكوين اليخضور أو الكلوروفيل أو البلاستيدات الخضراء في الجهاز الوراثي لخلية بشرية ثم رعاية هذه الخلية الهجينة لكي تنقسم وتتكاثر إلى الحدود التي يمكن أن نزرعها في رحم أنثى ليتكون جنين يولد بعد تسعة أشهر، وعند ولادته سيكون وليداً عادياً وقد يرضع بضعة أشهر وعند تعريض بشرته لضوء الشمس مثلاً تبدأ البلاستيدات الخضراء في التكاثر ويكتسب الطفل اللون الأخضر تدريجياً ويصبح إنساناً في نبات، وبهذا يتحول إلى حقيقة.

٢- ويمكن استنساخ هذا الطفل الأخضر الجديد إذ تكفي عدة خلايا جسدية لتتكاثر ثم تصبح كل واحدة منها بمثابة خلية جنينية ويمكن زراعتها في أرحام طبيعية أو اصطناعية لتعطينا من النسخ صورة طبق الأصل من النوع الإنساني الأخضر.

٣- أو يمكن تعديل وتطوير البرنامج الوراثي للإنسان وهو جنين بحقنه بجزء من المخطط الوراثي للنبات الخاص بالتمثيل الضوئي لنحصل على طفل أخضر ذاتي التغذية.

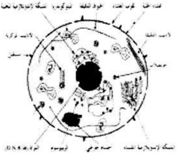
٤- ويمكن للإنسان الأخضر أن يستغني عن أكل اللحوم وملء البطون بالبروتينات النباتية والحيوانية بوساطة نقل وزرع ودمج جينات النبات المناسبة إلى مورثات الإنسان، وتلك الصبغيات النباتية المزروعة فيه تستطيع تحويل أملاح الأمونيوم والنيترات إلى أحماض أمينية لتصنيع البروتينات في الخلايا البشرية أو ما يدعى بالتمثيل النتروجيني وذلك كما حدث في نقل جينات عملية التمثيل الضوئي من النبات إلى الإنسان.

٥- ويمكن أيضاً نقل بعض الجينات النباتية التي تكون العطور الطبيعية وزرعها في الجهاز الوراثي وعندئذ يصبح الإنسان يفرز عطراً بدلاً من العرق وبالتالي يتم إنتاج سلالة بشرية خضراء نتروجينية معطرة!.

٦- لا يمكن نقل مورثات مختلفة ذات وظائف جيدة من كائنات حية متنوعة وزرعها ودمجها في الجهاز الوراثي للإنسان، مثل نقل وزرع المورثات المسؤولة عن التنبه والإحساس بالأشعة تحت الحمراء، أو الصبغيات المسؤولة عن عمل جهاز الصدى (الأمواج فوق الصوت) أو الجينات المسؤولة عن التوجه اعتماداً على المجال المغناطيسي للأرض أو المورثات المسؤولة عن الإحساس ببداية الهزات الأرضية والزلازل.

وهذه المورثات موجودة عند الحيوانات والزواحف والطيور.. يمكن تحديدها وتمييزها ثم نقلها وزرعها في مورثات الإنسان للاستفادة من جودة عملها.

وفي المستقبل القريب تستطيع الدول المتقدمة تكنولوجياً وبكل سهولة توجيه العلوم الوراثية والبيولوجية نحو الشر والتخريب والتدمير (السلاح الجيني تطوره إسرائيل حالياً بمساعدة أمريكا والدول الأوروبية)



التركيب العام للخلية في الإنسان

حيث توزع المورثات المريضة والشاذة بعد وضعها في الغذاء، الفواكه الدواء، الماء، أو قد تأتي على شكل مساعدات غذائية ممرضة توزع على شعوب العالم الثالث لأنها ملوثة بصبغيات شاذة تستطيع أن تندمج بالجهاز الوراثي للسكان في الدول المتخلفة تكنولوجياً.

أو قد تعطى المورثات المريضة والشاذة للحوامل بدعوى كاذبة وخادعة على أنّها لقاحات تحافظ على صحة النساء والجنين وتحميهم من الأمراض المعدية، وبالتالي يتم إنتاج جيل متخلف عقلياً أو مصاباً بأمراض نفسية وعصبية أو بعاهات جسدية أو مصاباً بنقص الخصوبة والعقم، أو حتى إنتاج جيل من البشر يمتلك كل فرد فيه ذيلاً أي إنتاج جيل وشعب مهمش يعمل كخادم مطيع وذليل.

وليس ذلك بالأمر المستبعد لأن القرن العشرين - على الرغم من عظمة وكثرة إيجابيات الاختراعات فيه على مستوى العالم- كان أكثر القرون في تاريخ البشرية كلها، وحشية ودماراً ودموية.

ففي الحرب الغربية (العالمية) الثانية، كان هناك ٧٠ مليون قتيل ماعدا الجرحى والمشوهين والمفقودين واستعملت أمريكا السلاح النووي للتدمير والتخريب حيث أسقطت عام ١٩٤٥م قنبلتين نوويتين قائمتين على اليورانيوم U٢٣٥ الأولى على هيروشيما (٦آب) والثانية على

ناكازاكي (٩آب) وانتشر الاستخراب (الاستعمار) العسكري والاقتصادي الغربي بشكل همجي وبدائي، وأخيراً عولمة الفقر والنهب والأزمات عبر الشركات متعددة الجنسيات.

وهذه الظواهر السلبية كانت من إنتاج العقل الغربي الأوروبي الأمريكي اليهودي الذي مضمونه وجوهره يقوم على المنفعة والإبادة للشعوب الأخرى، كما صرح أحد قادته في فرنسا (أعطفوا على الفقراء بالقضاء عليهم) حيث أصبح الغرب يقوم على الحرب والنهب والمؤامرة بينما صارت المجزرة والإبادة جوهر الفكر الصهيوني.

حتى وصل الأمر في نهاية القرن العشرين إلى أن أصبح نصف سكان العالم يعيش بلا طعام ولا مسكن ولا ماء صالح للشرب، (٣ مليار من أصل ٦ مليار عدد سكان العالم عام ١٩٩٩م).

وبالتالي تقتضي المصلحة العالمية والكونية والإنسانية أن يتنازل العقل الغربي- الأمريكي طوعاً أو كرهاً عن قيادة البشرية إلى العقل الشرقي الآسيوي، على الرغم من هذه الصورة القاتمة للقرن العشرين حدثت فيه إنجازات هامة علمية وطبية وفضائية وتكنولوجية كانت بفضل العقل الجمعي التراكمي العالمي.

والآن ما هو مستقبل الحياة والأرض والكون عند إنتاج السلالة البشرية الخضراء النتروجينية المعطرة؟.

وحد اليخضور بين الناس وجعلهم سواسية كأسنان المشط، ولا يختلفون إلا بالتقوى والمعرفة والعلم، وتحولت البشرة الخضراء للإنسان إلى مطبخه ومائدته، فهو يرضع الضوء بدلاً من اللبن ويركب سكرياته ونشوياته بالتمثيل الضوئي أمّا بروتيناته فيركبها بالتمثيل النتروجيني وهو يشرب ماءً فقط، وهذا الماء حلو المذاق وطيب النكهة ولكنه مسمّد أي مزود بأملاح معدنية ونتروجينية غير عضوية (نترات الصوديوم والأمونيوم وفوسفات البوتاسيوم وبيكربونات الكالسيوم..) اي يشبه تقريباً المياه الغازية.

كما أنّه يفرز عطراً بدلاً من العرق وبالتالي لا حاجة له للزرع والضرع وانتهت مشاكل الغذاء والطعام والجوع وسوء التغذية، وتحولت الأرض الزراعية إلى غابات وبساتين تمرح فيها الحيوانات وتغرد فيها الطيور وتكثر الزهور والورود، وتتساقط الثمار لتكون من نصيب الحيوان لأن الإنسان الجديد يغذي نفسه بنفسه فلا أحد يتحكم في لقمة عيشه وطعامه.

وبالتالي انتهى عصر الأسنان القاضمة والبطون الجائعة، وبدأ عصر العلم والإيمان والرفاهية وتسخير الكون والسفر بين الكواكب والنجوم وفي أعماق البحار والمحيطات ونقل الحضارة البشرية إلى كوكب آخر، والتعاون بين الحضارات الكونية في حال اكتشاف حضارة كونية أخرى.

وستفتح عقول الناس لا بطونهم على لذة المعرفة والعلم والبحث والسير في الأرض والكون،

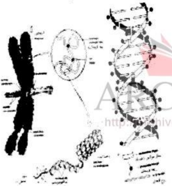
لأنَّ البطن كلما أشبعته أمرضتــه، بينما العقل كلما أشبعته علماً زادت شهيته.

وبالتالي سوف تصبح فــروع المعرفة في أوج عظمتها ومجدها، كمــا أن حيوية البشر الخضر أكثر، وأعمارهم أطول وقد يصبح العمر الوسطي للإنسان الجديد بحــدود مئتي عام أو أكثر لأنه لا طعــام و لا هضم ولا سموم كيميائية، وتختفي الأمراض المعويــة والمعدية والكبديــة والكلوية والقلبيــة، وتختلــف الاختصاصــات الطبيــة فيصبح مثــلاً الدكتور ع س أخصائياً بالأمراض اليخضورية والدكتور صــ ن أخصائي الجينات العطرية، والدكتور ع أستاذ التحاليل اليخضورية والعطرية والطبيب غ مختصاً في هندسة الوراثة البشريــة، قسم الجينــات النفسيــة والعصبية، والطبيب س مختصــاً في الدمج والعلاج الوراثي عند الأجنة.

وأخــيراً فإن الشك لا يزال يــراود كثيراً من العقــول في إمكان تحقيــق هذا التنبــؤ العلمي (استنســاخ الإنســان وإنتاج الإنســان الأخضر النتروجينــي المعطر) ولكن هــذه الشكوك سوف تتوارى لأننا قدّمنــا الأسس العلمية من الطبيعة والحياة والمخابــر البيولوجية، حتى إنه أعلن في نهايــة عام ١٩٩٩م عــن إنشاء شركــة كلون إيد لاستنســاخ البشــر حتى إنها حــددت أيضاً ثمن استنساخ الفرد الواحد ؟.

فالمشــوار بدأ بالخطــوة الأولى فمسير ألف ميل يبــدأ بخطوة فالإنســان الأخضر قد يظهر وينتشــر في المعمــورة في نهاية القــرن الحادي والعشرين.

﴿وَلَتَعْلَمُنَّ نَبَأَهُ بَعْدَ حِينٍ﴾ ص، ٨٨.



توضع الحمض النووي المنقوص الأوكسجين D.N.A داخل الصبغيات (الكروموسوم)

المواطنة والحوار الوطني ودورهما في بناء الوطن

نبيل فوزات نوفل ✿

قبل الحديث عن المواطنة ودورها في عملية بناء الأوطان والمجتمعات وتحصينها وماهي العوامل التي تقوم عليها وكيفية تجذيرها في المجتمع لابدَّ من تعريف بعض المصطلحات التي لها علاقة بمفهوم المواطنة وترتبط فيه فكراً وممارسة ومن هذه المصطلحات:

الوطن: ورد في معجم لسان العرب، أنَّ مفهوم الوطن لغة يشير إلى المنزل الذي يقيم فيه الإنسان، فهو وطنه ومحله. أمَّا في المفهوم الاصطلاحي، فيعرف الوطن بوجه عام بأنه قطعة من الأرض تعمرها الأمة وبشكل خاص هو المسكن. وهو يمثل الوجود والهوية والانتماء.

وفي معجم المصطلحات السياسية الدولية الوطن: هو البلد الذي تسكنه أمة، يشعر المرء بارتباطه بها، وانتمائه إليها، وتعارف الناس على الوطن الخاص في العصر الحديث على الجنسية أو رابطة الجنسية. ويميز أبو البقاء في الكليات بين ثلاثة مصطلحات:

الوطن: هو منزل الإقامة.

والوطن الأصلي: مكان مولد الإنسان أو البلدة التي تأهل فيها.

ووطن الإقامة: هو البلدة أو القرية التي ليس للمسافر فيها أهل وأراد أن يقيم فيه أقل من خمسة عشر يوماً فصاعداً.

أمَّا وطن السكن: فهو المكان الذي ينوي المسافر أن يقيم فيه أقل من خمسة عشر يوماً، فالوطن هو البيت والكرامة والطموح والمستقبل، وهو التاريخ والأرض والإنسان.

-**المواطن**: هو الإنسان الفرد كامل العضوية في الدولة.

✿ باحث في القضايا السياسية.

العمل الفني: الفنان

أمَّـــا المواطنة: فهــي الوضعية القانونية الأساسيــة في الدولــة الحديثة، حيث يقف الفــرد أمام الدولة مواطناً قبــل كونه شيئاً آخر بعضويته في الدولة، لا في طائفته، ولا في العائلة، ولا غيرها من الانتماءات الأخرى الممكنــة، فالمواطنة هي الأســاس القانوني الــذي يحدد العلاقــة المتبادلــة بينه وبين الدولة.[١]

الوطنيــة: عــرف قاموس أكسفــورد الوطنية بأنهــا الإحساس بالوطن، وامتلاك الصفــات الوطنية من حب ورغبة في الذود عنه. ويعطي بطرس البستاني للوطنية معنى حقوقياً فيقول: «لأهــل الوطن حقوق على وطنهم، كما أن للوطن واجبات على أهله».

والوطني: هو الشخص الذي يحب بلده، وهو على استعــداد لأن يدافع عنه، وبذلك تكون الوطنية شعــاراً يميز المواطن المنتمي إلى وطنه من غير المنتمي، وهي درجة عالية مــن العشق يكرسه الفــرد لوطنه، وعكسها الخيانة، والخائن هو ضعيف الوطنية، الذي يقيــس حبه لوطنه بمقدار مــا يستفيد من ذلك الوطــن. وهي بالتالي انتمــاء والتزام واعتــزاز بالأصالة وارتباط بالجذور، «وهو الغيــور علــى وطنــه، يضحــي في سبيله، ويحميه، ويبذل من أجله دمه، وهو بالنسبة له العرض والشرف والكرامة».[٢]

المواطنــة والوطنيــة: علــى الرغــم من الارتبــاط الوثيــق بين الوطنيــة والمواطنة، والتداخل بين مفهوميهما، فإنَّ صفة الوطنية أكثر عمقاً من صفة المواطنة، لا بل الوطنية هي أعلــى درجات المواطنة، فالفرد يكتسب صفة المواطنة بمجــرد انتسابه إلى جماعة أو دولــة معينة، وحصل على الجنسية فيها، ولكنه لا يكتسب صفــة الوطنية إلا بالعمل الجــاد والفعل الدائــم لصالح الوطن الذي انتسب إليه، وتصبــح المصلحة العامة لديه أهم من المصلحة الخاصة.

وبالتالي المواطنة هي التجسيد الحقيقي لمفهوم الوطنية في الانتماء والعطاء.

الوطنيــة والانتمــاء والــولاء: يعــد كل من الانتمــاء والولاء جزءاً مــن الوطنية أو المواطنة، ومكملاً لهما في الوقت نفسه.

ولكن مفهوم الانتماء أضيق في معناه من الولاء، لأن الولاء في مفهومه الواسع يتضمن الانتمــاء فالفرد لا يحب وطنه ويضحي من أجلــه ويعمل لنصرتــه، إلا إذا كان مرتبطاً بهذا الوطن برباط مقدس، هو الولاء ولكن الانتمــاء، قد لا يتضمــن، بالضرورة الولاء فربمــا ينتمي الفرد إلى وطــن معين ولكنه لا يشعر بدافــع العطاء والتضحية من أجل هذا الوطــن فالمواطنة تستدعــي التلاحم الاجتماعــي، ووعــي الانتمــاء إلى ثقافة وتاريخ الوطن وبالتالي الانتماء حالة وطنية

لاشعورية تتم تغذيتها وتنميتها بالتربية ولا بدَّ أن تكون لدى كل إنسان يشعر بارتباطه بالوطن الذي ولد ونشأ وترعرع فيه بحيث لايجوز تجريد أي مواطن من حالة الانتماء هذه.

إنَّ الانتماء حالة أرحب من المواطنة التي تتمثل في ارتباط الإنسان بوطن ومن حق كل مواطن يعيش على بقعة أرض أن يتمتع بحقوق المواطنة في ضوء القوانين المرعية في نظام هذا البلد وإدارته لكن المواطنة ليست بالضرورة انتماء، في حين أن الانتماء هو المواطنة في أعلى درجاتها، على أن الانتماء هو مقياس المواطنة، حيث يشكل الفرد جزءاً من مجتمعه، ويعبر عن محبته لمجتمعه ووطنه.

أمَّا الموالاة فهي حالة ترتبط بمصلحة ما مع النظام السياسي ولذلك تعد الموالاة حالة وقتية محكومة بعامل المصلحة وليست مرتبطة بالانتماء أو المواطنة فليس بالضرورة أن يكون كل موال مواطناً، وبالمقابل ليس بالضرورة أن يكون كل معارض مواطناً.

- المواطنة والوطنية:

يربط عبد الكريم غلاب بين المواطنة والوطنية حيث يقول: إن الوطنية تعني أن يكون المواطن مع وطنه في محنته كما كان وطنه معه في سرائه وعليه أيضاً أن يراعي مصالح وطنه، وهو يتحرك داخل أرض الوطن وخارجه، مؤكداً أن الوطنية هي التي انتصرت كلما تعرضت الأوطان إلى محن الحروب والجوائح والأوبئة والأزمات الاقتصادية، وستظل الوطنية طوق النجاة كلما حاقت بالإنسان والأوطان الأزمات المدمرة، مهما قيل عنها إنها متجاوزة، أو عاطفية بدائية تختفي تحت ضياء العقل والمعرفة، تكشفها العالمية والعولمة وشمولية الأممية والإنسانية.(٣)

الدولة الوطنية:

إن الملامح المحددة لشكل الدولة الوطنية في العصر الحديث، تظهر في مدى قدرتها على إعلاء قانونها ومؤسساتها، على قوانين الجماعات والإثنيات الفئوية بداخلها بشكل يرسخ العدالة ويحقق المساواة أمام مبدأ المواطنة الذي يتساوى عنده الجميع.

إنَّ الدولة كمفهوم وممارسة لم تنجز على أرض الواقع العربي، وهذا مؤشر لايعكس قوة المجتمع ولا قوة الدولة الوطنية بقدر ما يعكس قوة الفئوية والطائفية، على حساب قوة الوطن والمجتمع.

والجدال حول الدولة لا يزال قائماً على أشده في الوطن العربي بين مختلف الاتجاهات الفكرية والسياسية، بل بين الأيديولوجيات المتنافسة في المجالين الثقافي والسياسي إزاء مفهوم الدولة الوطنية القومية والدولة الإسلامية، والدولة الإقليمية، فالقوميون

لا يعترفون بالكيانات القطرية القائمة، والإسلاميون لا يعترفون بالكيانات العلمانية ومن كانوا يساريين اشتراكيين وماركسيين، لايعترفون سوى بدكتاتورية البروليتاريا أي أنهم لا يعترفون بالدولة الوطنية القومية بينما الكتلة الأساسية من الشعب العربي ضائعة بين هذه المفاهيم والأكثرية منها غير مبالية ومنقسمة على ذاتها، مللاً ونحلاً ومذاهب، وطوائف.

وبالتالي فإن مفهوم الدولة الوطنية محاصر من كل جانب داخلياً وخارجياً، مما يؤكد أن الانتماء للدولة الوطنية الحديثة هو المعيار الموضوعي للوطنية، ومن هنا يمكن القول: إنَّ الروابط الوطنية لا تزال هشة وضعيفة قياساً بالروابط والعلاقات ما قبل الوطنية في الوطن العربي.

إنَّ القوانين في الوطن العربي، لا تعبر إلا عن إرادة الحاكمين، تعمل على استمرارهم، مما يؤكد أن الوطن العربي في أزمة لأنه لم يستطع الارتقاء إلى كيان سياسي مستقل عن الأشخاص الحاكمين، وإن النظم السياسية العربية لم ترتق بعد بالولاء الوطني إلى المستوى الحديث والحداثة السياسية، ولم تدخل في صميم المجتمع السياسي العربي، سواء أكان ذلك في البنى الفوقية، أم في البنى التحتية، فهي مازالت تتكئ على التراث الماضوي، الذي لا يكفي وحده للاجتهاد في ضوء حقائق العصر، أو المدخل إلى الدولة الحديثة، كما أنه مازال يفهم الولاء الوطني متعارضاً مع الولاء القومي للأمة العربية بسبب التداخل وعدم التكامل بين الوطني والقومي والعالمي.

٢-فكرة المواطنة وتطورها:

أ- المواطنة في المجتمعات القديمة: في المجتمع الإغريقي وضعت تشريعات تحدد الحقوق والواجبات داخل المدينة، وكانت المواطنة لها طابع إثني، فهي مرتبطة بالديانات السائدة من جهة، والتركيبة الاجتماعية من جهة أخرى(٤).

وأن من يحظى بالمواطنة في المجتمع اليوناني يجب أن يكون منتمياً إلى المدينة، ذكراً، بالغاً، حرّاً وهذا ما يجعله يتمتع بحقوق المشاركة في اتخاذ القرارات، والخضوع للقانون، وليس لشخص الحاكم، لأنَّ المواطنين كلهم متساوون في الحقوق والواجبات. أمام القانون.

أمَّا أفلاطون فقد أكد أن مفهوم المواطنة مرتبط بالأرض التي يعيش عليها الإنسان حيث قال: (سأحاول أن أقنع الولاة والجنود والمواطنين الآخرين بأن الأرض هي أمهم وعليهم أن يدافعوا عنها إذا ما هوجمت من قبل الأعداء، وأن يعدوا المواطنين الآخرين أخوة لهم خرجوا من صميم الأرض أيضاً).(٥)

أمَّا عند الرومان، تطور مفهوم المواطنة ببعديه (القانوني والسياسي)، حيث تميزت المواطنة الرومانية بالواجبات والحقوق، فالواجبات الأساسية تتمثل في الخدمة العسكرية وتسديد ضرائب معينة، بينما شملت الحقوق، حق التصويت لأعضاء الجمعيات والمرشحين للمناصب السياسية، والمشاركة في الجمعيات، وتولي مسؤولية المناصب الرسمية.(٦)

وعندما جاءت المسيحية، دعت إلى تعزيز كثير من قيم المواطنة، كالرحمة وطيب القلب (طوبى لأنقياء القلوب فإنهم يعاينون الله). كما دعت إلى التواضع والعدالة والتسامح في معاملة الآخرين.(٧)

وفي القرن الثالث عشر، حاول القديس /توما الأكويني/ أن يربط بين المسيحية والمواطنة فأحيا فكرة الدولة التي رأى فيها هيئة موحدة بتنظيم أفرادها ووحدة نظامها، قائمة على العقل والإرادة.(٨)

وفي العصر الجاهلي عند العرب، كان للمواطنة مكانتها في حياة القبيلة، حيث جعلت روابط الدم لكل فرد في القبيلة حقوقاً يحض عليها، وواجبات يؤديها تجاه القبيلة ولم يكن التفاخر بالأنساب سوى شكل من أشكال الولاء للقبيلة، الذي يجسد مفهوم المواطنة وطبيعتها في ذلك العصر.(٩)

وعندما جاء الإسلام، برسالته السمحاء، أكد كرامة الإنسان الذي فضله الله وكرمه على سائر مخلوقاته (**وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ**).(١٠)

وربط بين كرامة الإنسان والتقوى (**إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ**).(١١)

إنَّ مفهوم المواطنة في التاريخ العربي والإسلامي كان أكثر تحرراً واستجابة لمقتضيات الدولة المدنية في المجتمعات العربية مما هو حاصل اليوم ولقد كان هناك عدة محطات هامة في التاريخ العربي والإسلامي تدلل على ذلك وهي:

المحطة الأولى: تمثلت في دستور المدينة (الوثيقة، الصحيفة) حيث يشير عبد الرحمن عزام) أوّل أمين عام لجامعة الدول العربية (إلى أن الرسول العربي محمد(ص) وضع أسس دولة ديمقراطية حال وصوله إلى المدينة إذ شرع بداية في بناء المسجد وهو برلمان المسلمين ومقر سلطتهم التنفيذية ومركز القيادة العليا الذي تصدر منه الدعوة إلى الله وفيه تستقبل الوفود ويلقن العلم ومن هذا المسجد نمت تدريجياً الإدارة الإسلامية ومن هذه التدابير ظهرت يثرب وطناً لأهلها لا مسكناً لأقوام متنازعين فيها، وطناً آمناً للمسلمين والمشركين واليهود وللنازحين إليها من أية قبيلة كانوا وإلى أي عنصر انتسبوا عرباً أو عجماً فظهر لأوّل

مرة معنى الوطن الذي تتساوى فيه الناس تحت نظام يعطي حقوقاً ويلزم بتكاليف من غير نظر إلى الأحساب والأنساب، لأوّل مرة عرف معنى الوطن من غير نظر إلى العصبيات والعقائد.(١٢)

المحطة الثانية: مرحلة عمر بن الخطاب ومقولته الشهيرة التي تصدرت فيما بعد وثائق إعلان الاستقلال الأمريكي ١٧٧٦م (إننا نعتبر هذه الحقائق بديهية: (إنَّ كل الناس ولدوا متساوين..) لقد أعلن عمر بن الخطاب وقبل أكثر من عشرة قرون من قيام الثورة الأمريكية تلك المقولة الخالدة (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً) تأسيساً على مقولته الأخرى المتماثلة معها بالجوهر (الناس سواسية كأسنان المشط).

المحطة الثالثة: ونقف فيها عند علي بن أبي طالب الذي ربط المواطنة بالطبيعة البشرية ليس في مرحلة ما قبل البلوغ مثل عمر بن الخطاب وإنَّما في مرحلة البلوغ والرشد حيث الإنسان -وفق علي بن أبي طالب- صنفان: إما أخ لك في الدين أو نظير لك في الخلق، كما ربط المواطنة بالوضع الاقتصادي في مقولة بليغة بالمعاني وذات راهنيه فائقة (الفقر في الوطن غربة، والغنى في الغربة وطن).

المحطة الرابعة: ونقف فيها عند فيلسوف العرب الكبير ابن رشد والذي يتفق مع فيلسوف الإغريق أفلاطون بضرورة أن يتولى الحكم أكثر الناس معرفة من دون النظر إلى الدين والمذهب بمعنى عدم ربط المواطنة بالدين أو المذهب وهو إجراء متقدم جدّاً في مقاييس عصرنا هذا الذي تذهب دساتيره على ربط المسؤولية الأولى بالدين (في المجتمعات العربية) وهو ما يشي بحجم الخراب الذي أصاب العقلية العربية منذ سقوط بغداد الأوَّل وإحراق كتب ابن رشد.

المحطة الخامسة: وتتمثل في صدور القوانين السياسية التي تنظم أوضاع الملل في الإمبراطورية العثمانية ونعني بها خط شريف كولخانة ١٨٣٩م وخط شريف همايون ١٨٧٦م. لقد ألغى إبراهيم باشا جميع الفروق بين المواطنين وفرض الجندية الإلزامية على الجميع بالتساوي مُدخلاً مفهوم المواطنة لأوَّل مرة إلى السلطنة العثمانية، ورغم كل ذلك عجز العرب عن تحقيق المواطنة بسبب غياب الدولة الحديثة التي أجهض غيابها كل المحاولات العلمانية التي زرعها المفكرون العرب فلقد دعا الكواكبي إلى علمانية مخففة من خلال وضع أسس راسخة للاتحاد الوطني من دون الديني ما يجعله أوَّل مفكر عربي في التاريخ الحديث يدعو إلى العلمنة بشكل واضح

وصريح، إضافة إلى رفاعة الطهطاوي الذي سبق الكواكبي في طرح المسألة وكان طرحه وطنياً تقدمياً مميزاً ومعتمداً لمبدأ المساواة السياسية التامة بين أبناء الوطن الواحد، والدولة الواحدة من دون تمييز من حيث الانتماء إليها ودعا إلى اعتماد المواطنة والمساواة أساساً لوحدة الدولة والمجتمع.

أمّا الشيخ محمد عبده فقد انطلق أولاً من رفضه أن يكون الإسلام نصيراً أو سنداً لقيام سلطة دينية في المجتمع، فالسلطة السياسية في المجتمع سلطة مدنية وليست سلطة دينية وهو ينطلق من مبدأ الدين وتعدد الشرائع وبالتالي إمكان الوحدة في المواطنة والقومية على الرغم من تعدد الشرائع.

إنّ الجديد في نظرية الإمام محمد عبده القول بوحدة الدين مع تعدد الشرائع وإنّها تفسح في قيام دولة وطنية على أساس المواطنة الحديثة لا على أساس تميزية دينية أو عرقية أو مذهبية وجاء موقف الشيخ علي عبد الرزاق في كتابه الهام الإسلام وأصول الحكم والمثبت بموقف الشيخ خالد محمد خالد في كتابه من هنا نبدأ والذي قوامه أن الإسلام ليس ديناً ودولة وإنّما هو دين خالص لا تشوبه أية شائبة ومما تقدم يمكننا القول:

إن التغيير في الذهنية لم يرقَ إلى مستوى القطع مع الموروث ليس فقط في موضوع العلمانية ذات الصلة الوثيقة بالمواطنة وإنّما أيضاً في قضية المرأة التي تعتبر القضية المحورية في شؤون الحريات الشخصية والعقدة التي يؤدي فكها كما يقول د نذير العظمة إلى فك عقد اجتماعية كثيرة.(١٣)

وعلى الرغم من المحطات المضيئة في تلك المسيرة كان يمكن أن تفضي إلى ترسيخ هذا المفهوم الإبداعي في أذهان الشعب وممارساته، فقد بقيت المواطنة أقرب إلى الفريضة الغائبة وهذا لا يعود فقط إلى حجم الموروث وتوظيفاته السياسية، بل أيضاً إلى غياب مفهوم الدولة التي تقوم بتنمية وتنشيط كل البنى الاجتماعية السابقة لها من عشائرية وطائفية ومذهبية في محاولة منها لإحكام السيطرة المجتمعية في الوقت الذي تعمل تلك البنى على إضعاف الدولة التي تشكل الضد العقلاني لتلك القوى القروسطية.

إنّ الدولة في المجتمعات العربية ليست سوى امتداد للقبيلة أو العائلة ولم تكتسب بعد أبعادها المدنية بالمعاني القانونية والسلوكية ومثل هذا النوع من الدول ذات المنبت العشائري أو الطائفي تنمو وتزدهر في ظل الانقسامات المجتمعية وليس في

أجواء السلم المدني التي تنتعش في ظلاله مفاهيم المواطنة.

- **مبدأ المواطنة في الفكر العربي المعاصر:**

حظي مبدأ المواطنة بالاهتمام والتقريظ في الفكر القومي، باعتبار جميع السكان في الوطن العربي، مواطنين متساوين في الحقوق والواجبات، بصرف النظر عن اللون والعرق والانتماء الديني أو المذهبي، ويجب الاعتراف أن تنظيرات المفكرين القوميين الأوائل أمثال زكي الأرسوزي وميشيل عفلق وساطع الحصري وغيرهم تركزت على وحدة اللغة، والتاريخ، والشعور، والولاء السياسي والوجداني في تكوين الوجود القومي، وبالتالي فقد اتخذ الفكر القومي وجهة المماثلة بين المواطنة والرابطة القومية التي تعني الشعور بالانتماء إلى الأمة العربية.

وقد عزا خالد حروب (ضمور مبدأ المواطنة) في الفكر القومي العربي على مدار القرن العشرين وحتى عقد الثمانينيات منه إلى عوامل عديدة أهمها:

غلبة تنظيرات دور الدم واللغة والتاريخ في تشكيل الوعي القومي على حساب تنظيرات الحقوق والواجبات في تشكيل أي مجتمع قومي حديث، وضغط أولويات التخلص من الاستعمار والتبعية للخارج، وبناء دولة ما بعد الاستقلال بالتوازي مع مواجهة التحدي الصهيوني.(١٤)

أمًا بعض المفكرين الإسلاميين من أمثال (مصطفى مشهور) في مقابلة صحفية عام ١٩٩٩م فقد رأى أنه لا ينبغي للمسيحيين الدخول في الجيش.

أما راشد الغنوشي فإنه يرى أن المواطنة في الحياة السياسية الإسلامية تعتمد على معيارين:

الانتماء الديني والإقامة حيث أن المسلمين غير المقيمين في الدولة الإسلامية، أو غير المسلمين المقيمين فيها لا يحق لهم أن يكونوا مواطنين بالكامل.(١٥) ولقد تحول توظيف الخلافات بين المسلمين وغير المسلمين، وتوظيف الخلافات بين العرب وغير العرب، وبين الطوائف والمذاهب الإسلامية ذاتها، إلى تكتيك وفن سياسي مارسته فرنسا وبريطانيا على نطاق واسع وفي تنافسهما الشديد للهيمنة على الوطن العربي كانتا تتنافسان أيضاً في ممارسة هذا (الفن السياسي) لبلوغ أهدافها.

ولعلّ بريطانيا تفوقت على فرنسا في توظيف ورقة التمايز الإثني أو الطائفي لتثبيت أقدامها في المنطقة، كما يقول الباحث محمد السماك.(١٦)

ويصف الحال عند الكثير من المفكرين

الإسلاميين الباحث سعد ناجي جواد بقوله:

يعجبني أن أقرأ وأسمع عن الصورة الوردية للفكر الإسلامي في ما يخص حقوق المواطنة وموقف الإسلام المتطور والعظيم من غير المسلمين، ولكن يؤسفني أن أقول إن ما يجري على أرض الواقع هو غير ذلك.

الآن أصبح العديد من الحركات الإسلامية يكفر بعضه البعض، وأصبح التقسيم على أساس طائفي هو الأساس، وبعد أن كنّا في الخمسينيات والستينيات نتحدث عن التقريب بين المذاهب أصبحنا نتحدث عن رافضة ونواصب وأبناء العامة في الدين الواحد).(١٧)

إنّ سبب تنامي ظاهرة التقوقع على الذات باسم المذهب أو الطائفة أو العرق تعود برأي الكثير من المفكرين إلى غياب لحقيقتين سياسيتين لا يقوم أي نظام حديث من دونهما.

أولهما: غياب علاقة المواطنة، من حيث العلاقة السياسية المركزية في المجتمع الوطني الحديث، وفي الدولة الحديثة على السواء.

والمواطنة كناية عن توزيع سياسي لأفراد المجتمع على قاعدة الاعتراف بمساواتهم جميعاً أمام القانون وبتكافؤ حقوقهم تجاه الدولة على نحو لا تمييز فيه بينهم على أساس العرق، أو الدين أو المذهب أو الأصل الاجتماعي.

وبسبب مثل هذه العلاقة ما زال النظام السياسي العربي يعاني من الهشاشة والضعف، ويدل تقسيم المجتمع على مواطنين، تجري إعادة تقسيماتهم على أساس عصبوي كأفراد ينتمون إلى هذه الجماعة أو الطائفة أو العشيرة أو الإثنية أو تلك.(١٨)

- المواطنة في المجتمعات الحديثة والمعاصرة:

لقد بدأ مفهوم المواطنة يظهر كأساس بناء الدولة الحديثة منذ نهاية القرن السابع عشر، وذلك من خلال تحديد العلاقة بين الفرد المواطن والدولة، المواطن الذي يشعر بانتمائه لمجتمعه، والدولة التي تحقق العدالة والمساواة لأبناء المجتمع من دون تمييز(١٩) ولقد أسهم في تعزيز مفهوم المواطنة المفكرون المتنورون في أوروبة، وفي مقدمتهم، جون لوك الذي نادى بنظرية (الحق الطبيعي)، وجان جاك روسو الذي نادى بنظرية (العقد الاجتماعي) إضافة إلى فولتير، ومونتسيكو وغيرهم، مؤكدين على حقوق الإنسان على الرغم من تبني كل منهم فلسفة خاصة به.

ففي رؤيته لفكرة المواطنة، اعتبر لوك أن للطبيعة قوانينها التي يخضع لها كل إنسان فالجميع متساوون مستقلون، وليس

لأحد أن يسيء إلى أخيه، سواء في صحته أم حريته، أو ممتلكاته.[٢٠]

أمَّا فولتير فقد رأى أن العقائد تختلف ولكن القانون الأخلاقي واحد، وهذا يتطلب أن يكون الإنسان حرّاً ومساوياً للجميع في المجتمع، فتلك هي الحياة الحقة، حياة الإنسان الطبيعية.[٢١]

فيما استند مونتسيكو، في أفكاره ونظرياته على حقيقة أساسية وهي: إن طبيعة الإنسان تحتم عليه أن يعيش مع أقرانه، وهذا يتطلب أن يتمتع بقيم التسامح، وحرية التعبير والاعتقاد، والحرية السياسية في مجتمعه، وهذه القيم كلها تقع ضمن الأبعاد الأساسية للمواطنة.

ولقد كان العامل الحاسم الذي أرسى أسس المواطنة المعاصرة في دائرة الحضارة الغربية الحديثة، هو إرساء حكم القانون، وصولاً إلى المساواة التامة أمامه.

وقد بدا حكم القانون ينتشر ويتسع نطاقه في العصر الحديث عندما بدأت الدولة القومية في أوروبة تهتم بإصدار القوانين العامة وأصبحت صحائف الصكوك هي التي تنظم علاقات الناس السياسية والاقتصادية والاجتماعية، على الأقل بقدر ما ينظمها السيف.[٢٢]

والمتابع لتاريخ التطورات في مفهوم المواطنة في الدولة الديمقراطية المعاصرة يجد أنها كانت نتيجة لثلاثة تحولات متداخلة ومتكاملة مرَّت بها التغيرات السياسية وهي:

-إرساء حكم القانون وإقامة دولة المؤسسات.

-المشاركة السياسية وتداول السلطة سلمياً.

-تكوين الدولة القومية.[٢٣]

واستناداً لما تقدم، نجد أنَّ مفهوم المواطنة مرَّ بمراحل متدرجة عبر تطوره التاريخي مستنداً إلى عاملين أساسيين: **العامل الأوَّل:** إنَّ مفهوم المواطنة لم يتشكل دفعة واحدة، بل تشكل عبر مراحل تاريخية متتابعة.

والعامل الثاني: إنَّ المواطنة بدأت بوصفها نوعاً من الانتماء للمكان الذي يعيش فيه الإنسان، ومن ثم الانتماء إلى الجماعة التي يعيش معها، بحيث أصبح الانتماء للمكان والجماعة معاً.[٢٤]

ونخلص إلى أن مبدأ المواطنة كما استقر في الفكر السياسي المعاصر، هو مفهوم تاريخي شامل ومعقد له أبعاد عديدة ومتنوعة، منها ما هو مادي- قانوني، ومنها ما هو ثقافي سلوكي، ومنها ما هو وسيلة أو غاية يمكن بلوغها تدريجياً، ولذلك فإنَّ نوعية المواطنة في دولة ما تتأثر بالنضج السياسي والرقي الحضاري.

الهوامش

١- مسعـود موسـى الربضي، أثر العولمة في المواطنة، المجلة العربية للعلـوم السياسية، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية العدد١٩، صيف ٢٠٠٨م، ص١١٦.
٢- د سليم بركات، مجلة الفكر السياسي، اتحاد الكتّاب العرب دمشق، العدد ٤٣/٤٤، ٢٠١٢م، ص١١٠.
٣- عبـد الكريم غلاب، أزمة المفاهيـم وانحراف التفكير، سلسلة الثقافة القومية، ٣٣، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٦م/، ص٥٩.
٤- مكرم نجيب، المواطنة في مجتمع متعدد، دار الثقافة القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٧.
٥- سمير حسن، الثقافة والمجتمع، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٧م، ص٢٨٥.
٦- عبـد الحميـد المخلافي، التغيير المستمر في النظام العالمي الجديد وانعكاساته على التربية المواطنية، مجلة رسالة التربية العدد١٥، وزارة التربية والتعليم، سلطنة عُمان، ص٤١.
٧- د .عيسى الشماس، مجلة الفكر السياسي، العدد ٤٣/٤٤، ٢٠١٢م، ص٩٢.
٨- يوسف كرم، (د ت) تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ص١٩٨.
٩- د .عيسى الشماس، مجلة الفكر السياسي، العدد ٤٣/٤٤، ٢٠١٢م، ص٩٢.
١٠- الإسراء٧٠، القرآن الكريم.
١١- الحجرات١٣، القرآن الكريم، الطبعة السادسة، دار الفجر الإسلامي.
١٢- د .سهيل عروسي، مجلة الفكر السياسي، العددان ٤٣/٤٤، ٢٠١٢م، ص٦٣.
١٣- د .عزيز العظمة، العلمانية من منظور مختلف، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت ١٩٩٢م ص٢٠١/٢٠٦.
١٤- مبـدأ المواطنة في الفكر القومـي العربي، من الفرد القومي إلى الفرد المواطن، الفصل الثالث من كتاب المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية (علي خليفة الكواري) محرر ص٩١-١١٣.
١٥- راشد الغنوشي، الحريات العامة في الدولة الإسلامية، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية، ١٩٩٣م، ص٢٦١.
١٦- انظر، محمد السماك، الأقليات بين العروبة والإسلام، بيروت دار العلم للملايين، ط١، ١٩٩٠م، ص٧٩.
١٧- انظـر، مداخلة سعـد ناجي جواد على بحث حيدر إبراهيم علي في النـدوة الفكرية التي نظمها مركز دراسات الوحدة العربية بعنوان الحوار القومي -الإسلامي بيروت ٢٠٠٨م، ص٤٠٩.
١٨- انظر: عبد الإله بلقزيز دور الدولة في مواجهات النزاعات الأهلية، ص٥٣، بيروت مركز دراسات الوحدة العربية ط١، ١٩٩٧م.
١٩- د .عيسى الشماس، مجلة الفكر السياسي، العدد ٤٣/٤٤، ٢٠١٢م، ص٩٣.
٢٠- جون لوك، الحكومة المدنية، ١٩٨٨م، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، ص٢٣.
٢١- ف، فولغين، ١٩٨١م، فلسفة الأنوار، ترجمة هنريت عبود، دار الطليعة، بيروت، ص٢٩.
٢٢- المصدر السابق، ص٣٢.
٢٣- علي خليفة الكواري، المواطنة والديمقراطية في البلدان العربية، ط١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
٢٤- علي ليله، ٢٠٠٧م، المجتمع المدني، قضايا المواطنة وحقوق الإنسان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٨٩.

هل للفن مستقبل مرموق؟

✿
ترجمة: أحمد العمري



كل امرئ يُعنى بشكل من أشكال الفن أو يلمح إليه لأنه يهذب الروح و يسمو بها ويثقف العقل وينوّره ويثري العاطفة و يزكيها. ونحنُ نواظب على استخدام الفن لأغراض عاطفية أو اجتماعية أو مالية ونرى فيه جانباً استثنائياً أو مهماً ومنعشاً للروح و منشطاً للمزاج. ولكنه لم يعد كذلك في وقتنا الحاضر. فقد كان هدف الفنون الجميلة عرض شيء جميل. ولكن فناً يفتقر إلى الجمال عملٌ عقيم وإخفاق وإفلاس. فهل لفظ أنفاسه؟؟

يرى (هيغل Hegel): لم يعد الفن يقوى على تقديم تلك البهجة التي تحتاجها الروح

✿ كاتب ومترجم.

أو ذلك الرضى الذي جدَّت في طلبه الأزمان السابقة ووجدته فيه. لقد أضاعَ صدقه المفعم بالحياة ولم يعد الحاجة الأسمى للنفس. لقد انتهى أو أوشكَ أن ينتهي لأنه فقد مضمونه وفحواهُ الجمالي وأخذ يلتفت إلى ما هو إباحي أكثر مما هو مقدس ويؤثِر الذكاء على الإبداع.

لقد أخفق فنانو الرسم والنحت في إنتاج أي عمل جوهري وحرّفوا الفن عن وضعه السوي وهويته الذاتية ومنجزاتهم بعد الحرب العالمية أدنى من أعمال أسلافهم قبل الحرب العالمية. وسعوا في عملهم وراء علامة تجارية شخصية يمكن تمييزها في الحال.

لذلكَ قد يُتلف الفن المعاصر كل إمكانية للتجديد الذاتي ويتحول إلى تكرار غير مثمر. وإن استعمال الفيديو وأشعة الليزر والحاسوب من أجل إنتاج أعمال فنية لا يُحسب من الأشكال الجديدة للفن.

على كل حال لا يشبه الفن أي شيء ليس له آثار أو عواقب. فشأنه شأن العلم والأخلاق والدين. ويوضح مثقفون معاصرون أن القول بأن الفن وصل إلى آخر الطريق كالقول إن محرك الحياة أوقف حركة الحياة.

ويبين مفكرون وملاحظون آخرون أن الفن يسير في مساره الطبيعي. فالأعمال الفنية الملحوظة في كل مكان لم تكن يوماً ناشطة ومنتشرة كما هي في وقتنا الحاضر. ولا تزال أعداد وافرة من الناس يكترثون باللوحات الزيتية.. والأعمال الفنية الأخرى.

فماذا يقصد أولئك الذين يؤكدون أنه: لم يعد للفن مستقبل زاهر؟؟

يظن قلةٌ من الناس: لم يعد للفن ضرورة في مجال التسلية أو الديكور أو التعبير عن المشاعر.

وقد يقدر الناس الرسوم المتحركة والحدائق الجميلة.. بعد أن يصبح الفن شيئاً من التاريخ.

ويرد عشاق الفن: إن استعمال الفن لتلك الأغراض استعمالٌ تافه ومبتذل ويشبه استخدام موسيقا (موزارت Mozart) في حظيرة للبقر لإنتاج المزيد من الحليب أو العزف الكلاسيكي لمنع المراهقين من التسكع في أماكن عامة محددة.

فالفن أعظم شأناً من ذلك. والفنون الجميلة ليست جميلة إلا إذا كانت حرة غير خاضعة لأية أغراض خارجية أو غير فنية. ومن خلال الفن كفن يُبرز الفن أهميته وجوهره. وقد أودعت الأمم أفضل

حدس وأغنى أفكار تملكها في صيغة مجردة وهادفة للجمال.

ولكن كيف تطور مسار الفن؟؟

كان الفن يهدف خلال العصور الوسطى إلى خدمة دور العبادة وتعاليمها الدينية. ولم يكن مستقلاً وإنَّما كان تابعاً لنظام لاهوتي لرسم القديسين والأحداث التوراتية لتنوير المؤمنين. وإذا قورنت اللوحات الأوروبية اللاحقة بتلك الرسومات الأولى فستبدو الرسومات بسيطة وغير بارعة. فأهميتها لم تكن تعتمد على براعتها وإنَّما على محتواها الديني (رسالتها).



ريشة مايكل انجيلو

وعند منتصف العصور الوسطى بدأت خلفية الصورة المسطحة تصبح ثلاثية الأبعاد و محتوية على شيء من المناظر الطبيعية و الطعام والأطباق وأشياء دنيوية أخرى.

وأخذ الفنانون يلتفتون إلى بيئة الناس العاديين وتفاصيل دنيوية لحياتهم المادية. ومع مرور الزمن أصبحت الأشجار والمناضد المزخرفة بإتقان تشغل مساحة أكبر من مساحة صور الملائكة و القديسين.

وفي القرن السابع عشر باتت هذه الأمور جنساً راسخاً في عالم الفن وحل الاهتمام بالواقع المادي محل القيم الروحية الخالية من كثير من الزخرفة.

وهكذا أظهر الفنانون على نحو واضح ومقنع أن الواقع المادي ليس مهماً فقط ولكنه جميلٌ أيضاً. ومن خلال تجاهلهم خدمة دُور العبادة وتعاليمها أقاموا قاعدة لفن مستقل.

لم يتلاشَ كلياً دَور الفن الذي قام على المساعدة أو المنفعة. فدُور العبادة لا تزال تحتاج إلى الزخرفة ويحتاج الأمراء والكرادلة والتجار الأغنياء إلى التصوير (بالرسم أو النحت). وهناك حاجة إلى أن يحدث في نفوس الزوار الأرستقراطيين انطباع قوي عبر مشاهدة مناظر المعارك والأبهة المصورة بالألوان.

وبما أن الفنانين بحاجة إلى كسب لقمة عيشهم فقد اضطروا إلى أن يأتوا بعمل له هدف غير فني. وبهذه الطريقة الماهرة لم يخدم الفن الزبائن وإنما خدم الزبائن الفن. وهكذا أقام الفن لنفسه مؤسسة رئيسية

للحيـاة الإنسانية. وانتقـل الاهتمام به من ماذا نصور إلى كيف نصور؟



ريشة رافائيل

وفي بداية القرن العشرين رأى الرسامون التجريديـون أن الرسم الحقيقي يتكون من خطـوط وأشـكال وألوان وبنيـة وليس من صور أو قصص.

كمـا أوضح الرسامـون التكعيبيون مثل (بيكاسـو Picasso) شيئـاً مشابهاً وذلك من خـلال تقطيـع الأشيـاء إلى أجزاء ثم إعـادة تكوين الأجزاء إلى أشكال وصور غير موجودة في الواقع.

ويبين كل الفن المعاصـر بوضوح أن فناً كهـذا ليس في خدمة أي طرف أو شيء وأن كل الأشياء كانت مستهدفة من قبل الفن كما هو الحال اليوم.

فالرسـام (رمبرانـتRembranat) أطلعنا في لوحاته على عمق الروح الإنسانية، ولفتنـا (غويـا Goya) إلى ويلات الحرب ووحشية الإنسان. وأشـار (فان كوخ Van Gogh) إلى كآبـة الحيـاة في حقول الذرة المغمورة بأشعة الشمس وفي عدد من الغربان المبعثرة في تلك الحقول.

وإذا قام الفـن الحديث (نزعة في الفن تهدف إلى قطـع الصلات بالماضي والبحث عـن أشكال من التعبيـر جديدة) على تغيير متطرف للفـن الغربي والتركيـز على ذاته كفن، فليس من الغرابـة بمكان أن يتطرف فنانو القرن العشرين في أعمالهم الفنية.

لذلـك اضطر فنانون جـادون إلى إثارة مسألـة نهاية الفن علـى الرغم من أنهم لم يلتفتوا إلى (هيغل Hegel) وأمثاله.

وفي يـوم من أيـام ثورة الفـن الحديث عرض الفنان (Duchamp) أشياء مبتذلة مثل (مجرفة ثلج ودولاب دراجة عادية ورف قوارير ومبولة) كي يلمّح إلى نهاية الفن الذي أضحى مؤسسة طنانة ولكن عقيمة وخالية من شيء جدي تقدمه بعد أن مرت من خلال حـركات ثورية مثل الانطباعيـة والتعبيرية والتكعيبية والمستقبليـة والتجريدية. لذلك قرر هو وزملاؤه أن يلعبوا الشطرنج من الآن فصاعداً.

ولكن لم يأخذ فنانون لاحقون والعالم الفني عموماً إشارة (Duchamp) بعين الاعتبار بل أخذوا يدخلون الأشياء المبتذلة وعينات مضادة للفن إلى المتاحف وصالات الأعمال الفنية. وهنالك من أعجب علناً بـ(Duchamp) وأعماله وأخذ نسخاً منها ليزود بها المتاحف الفنية الغنية بهذه المعروضات غالية الثمن. (يبدو أن قدر الفن أن يبقى إلى الأبد).

ويظهر للعيان أن الخطوة الختامية للمسار الفني قد حلّت بعد إنتاج فني حديث من الدرجة الثانية بعد الحرب العالمية الثانية بشكل عام وفي الستينات بوجه خاص. فقد أحكمت (الدادائية) الجديدة إغلاق النواحي الجمالية في عالم الفن (يرى المذهب الجمالي الفن في كل شيء) ففي عالم الموسيقا أدخل موسيقيون الضوضاء في تأليفهم وأنكروا أصوات الآلات الفنية وأصبح الجمال على الأرض بين الأقدام في أي مكان تنظر إليه.

ويقول صاحب النظرية (الدادائية): ليس لنا حاجة إلى الفن. علينا فقط أن نأخذ موقفاً فنياً. فإذا تعلم الناس أن يأخذوا موقفاً فنياً نحو الظواهر اليومية، فيمكن أن يوقف الفنانون إنتاجهم الفني.



فن القرن العشرين

وإذا ثبت أن الموقف الفني نحو العالم النهاية الأخيرة للفن، فإن الهدف الأهم يتحقق.

إن نهاية الفن ليس إحباطاً أو هزيمة أو سبباً لليأس. وإن القدرة على رؤية العالم والتأمل به جمالياً ليس بالأمر الوضيع. فالرؤية الجمالية تشتمل على نوع من التسامي أو الروحانية. فتصوير شخص شبه عار ليس دعارة بقدر ما هو مناسبة للتسامي فوق دوافع بدائية معينة.

وإن الثقافة التي تتحلى بالموقف الفني تعرف العالم أكثر من تلك التي لا تعرف إلا رد فعل الأمعاء والاستهلاك النفعي. فالمرء الذي ينعم بموقف فني يرى في الشجرة أكثر من خشب يمكن استعماله، ويرى في العالم أكثر من أرض للفرص حيث تلتهم آليات

البلــدوزر الغابات سعياً وراء الثروة و وسائل الراحة.

إن صيانة العالم تكمن في الموقف الفني.

الآن وبعــد أن وصل الفن إلى هدفه وفق رأي البعض يمكن القول إنه يستطيع ثانية أن يشارك في أنشطة كانت غير لائقة عندما كان يبحثُ عن نفسه وإنه متأهب اليوم أن يخدم مجدداً أغراضــاً خارجية غير فنية. ويستمر في خلق أشياء جمالية. ولا ضير في ذلك.

ويخطر على البال في هذه المناسبة الفن السياسي مثل نصب تذكاري عن الحرب أو أعمــال عن حقوق المرأة التي تــبرز بنيةً أو موقفاً اجتماعياً قمعياً. «إن الصورة الجيدة تعادل ألف كلمــة» رأي يستحق أن يذكر في هذا النص.

ولكن الاعتراض الروتيني مستمر عندما نقول: ليس هذا فناً وإنَّما دعاية. ولكن هذا الاعتراض فقدَ معناه. فمهمته تحرير الفن من أغراضــه الخارجية قد تحققت ومنافع ذلك تعود إلينا جميعاً.

المراجع

- Understanding The End Of Art By jorn Bramann
- The End Of Art By Donald Kuspit

الإعلامية والأديبة هيام حموي

تتلمذتُ على أسماع كبار الأساتذة في إذاعة دمشق وحضرتُ ولادتي «مونت كارلو» و«شام إف إم»

إعداد وحوار: حسني هلال ◘



صوتٌ،

مجبولٌ بأنغامِ الأُنس..

كلمةٌ،

مفتوحةٌ على حدائق الإبداع..

وحضورٌ،

منذورٌ لوردٍ وودٍّ وخيرِ الوطن.

إنّها المذيعة السورية والأديبة المعروفة «هيام» رقيقة اللكنة..حموية الكنية..سورية الهوى وإنسانية الهمّ والهدف والمزاج.

التقتها مجلة «المعرفة» في مكتبها في «شام إف إم»، وكان لنا معها هذا اللقاء:

◘ ◘ ◘

◘ أديب وصحافي سوري

في جعبتي الكثير

هنأناها بمرور خمسة أعوام على ميلاد «شام إف إم» التي تعمل بها حالياً فقالت:

سعيدة جداً بأن تكون «شام إف إم» هي طفلتي الإذاعية الثالثة في حياة أمضيت جلّ سنواتها في أجواء الاستوديوهات، والسمّاعات على أذنيّ، ينساب عبرها سيل الموسيقا والأغنيات التي قُدّر لي أن أتمكن من اختيارها لبرامجي من بين أجمل النتاجات الإبداعية لأجيال من الفنانين العرب والأجانب، وهدفي الأوّل إمتاع أسماع المستمعين من مختلف الأجيال، وعيني على فكرة تقريب الثقافات، السبيل الذي أؤمن بأنه الأمثل للتخفيف من التعصّب الأعمى الذي يؤدي إلى موجات التطرف كتلك التي نشهدها اليوم. **وصمتت مضيفتنا لحظة قبل أن تستأنف قائلة:**

أذكر أنني بعد أن حصلت على أولى شهاداتي المهنية من الأساتذة الكبار الذين تتلمذت على أيديهم وأسماؤهم في إذاعة دمشق، «الإذاعة الأم» بالنسبة لي، وكنت ممن نهلوا من نبعها في أواخر سنوات الستينيات، وجدتني حاضرة في ولادة تجربة إعلامية متميزة في تاريخ الإعلام العربي أو الناطق باللغة العربية، ألا وهي تجربة «إذاعة مونتيكارلو» في فرنسا، كنت حاضرة في الساعات الأولى لولادتها عام ١٩٧١م في بثها التجريبي، ثم في انطلاقة بثها الفعلي بتاريخ ١/٥/١٩٧٢م.

وأذكر أني شعرت بالزهبة ذاتها وبالفرحة ذاتها في ٧/ ٧/ ٢٠٠٧م، لحظة ولادة البث الفعلي لإذاعة «شام إف إم» في دمشق، و٣٥ عاماً تفصل بين تاريخيّ اللحظتين الراسختين في ذاكرتي.

كنت أتمنى - **تواصل السيدة حموي** - لو أن إيقاد الشمعة الخامسة لطفلتي الصغرى ترافق مع احتفالية بهيجة، إلا أن ظروف البلد جعلتنا نفكر بأن هذا الذي لم يتحقق من طموحات إذاعية كنت أحلم بها لصبيّة السنوات الخمس، أقبل بتأجيله إلى حين عودة العافية لسورية.

ومن هنا جاء شعار احتفاليتنا هذا العام «الشمعة الخامسة.. من أجل سورية»، وأقول **(تتابع السيدة حموي)**: إنه إذا منحتني الحياة فرصة الاحتفال قريباً بعودة الأمان إلى هذا الوطن الغالي، فإنّ في جعبتي الكثير والكثير من الأفكار للنهوض من جديد بالفن الإذاعي من خلال تلك التي أصرّ على

اعتبارهـا «طفلتي المدللـة»، لتكون عروسا بهيـة في فضاء الإعـلام السـوري وحتى الإعلام العالمي..

شام إف إم طفلتي الصغرى على كبر

بخصوص علاقتها بـ شام إف إم أجابت:

أعـود لفكـرة أني أعتبر «شـام إف إم» طفلتي الصغرى، وبمـا أني شهدت ولادتها «علـى كبر» فإني منحتها مـا يمكن اعتباره «نضوج» تجربتي في المجال الإذاعي، بحيث تمكنـت من تنفيـذ أفكار لم تكـن الظروف تسمـح سابقـاً بتقديمها، إمَّا لعـدم توافر الإمكانات التقنية، وإمَّا لعدم ملاءمة الفكرة للأجواء المحيطة.

أما بالنسبة لما منحتني إياه هذه التجربة الجديـدة فهـي إمكانية مواصلـة «اللعب» بـأدوات المهنـة للتوغل أكـثر في إمكاناتها بفضل مـا أصبح مـن المتـاح تحقيقه مع التطـورات التقنيـة في مجـالات التسجيل والمونتـاج وتنقية الصـوت والأرشفة، إلخ.. أشعر أحياناً وكأنني طفلة تركوها تلهو على هواها في مخزن رائع للألعاب، ومسموح لها أن تحقق كل ما يخطر ببالها..

قد يشكل الانتماء عبئاً

وفيما يتعلق بصفة «حموي» قالت:

من الطريف السـؤال عن كنيتي أو اسم عائلتـي، «حمـوي»، ذلـك أننـي في بداية مشواري المهني كنت مصرّة على عدم ذكر اسم العائلة، لسببٍ كان، ولا يزال، يبدو لي وجيهاً مـن الناحية «الفلسفية»، إن صحّ التعبير، أو فلنقل الناحية الفكرية الإنسانية.

ذلـك أنّ الأسماء والألقـاب العائلية في بلادنـا تدل على الانتمـاء، وقد يشكل هذا الانتمـاء عبئا، قد يكون سلبيـاً أو إيجابياً، على كائن يريد أن يعـرف قيمته الإنسانية والمهنية بشكل مجرّد، وقد يفتح للمرء أبواباً لا يستحقها، والعكس صحيح.

لـذا كنـت حريصة علـى أن أقـدم عملي مجردا من أية مرجعيـة، لأتأكد من وصوله إلى المستمعين من دون أيّ تشويش له علاقة بالهوية أو الجنسية أو الانتماء الطائفي أو المذهبي.

وعندما شعرت بأن ما أقدّمه بات مقبولاً، وبدأ بعض الفضوليين بالسؤال عن انتمائي، كنـت عندها أجيـب بفخر شديـد: إنّني من سوريـة وإنّ عائلتـي مـن دمشـق وإنّ أهلي «صنعوني» في حلب made in Aleppo!!!! وإنّ هنالـك بالتأكيد جَدّاً أكبر لا أعرف

عنـه شيئـاً كان يحب المغامـرة والانطلاق فغادر موطنه الحموي، حاملاً في قلبه صور دوران النواعير وفي ذاكرته صوت خرير الماء المهدهد في محيطها، وفي فمه مذاق مشمشها العذب، وجال في بـلاد الله الواسعة، ولعلَّ هـذا أهم ما ورثته مـن جيناته، أي جينات حب المغامرة والانطـلاق في الحياة بحرّية مسؤولة..

مرتع الأحلام

لهيام والطفولة والمراهقة، حديث طويل نقتطف منه:

أولاً.. الخمسـين غادرتُها منذ أكثر من عقد، وأعتبر أن في صيغة السؤال الكثير من الإطراء، فشكراً.. لكنّي في واقعي الداخلي لا أشعر بـأنّي غادرت المراهقـة، ولا حتى الطفولة، وأظـن أن هذا حال الجميع، لكن البعض يرفض الاعتراف بالأمر..

الطفولـة والمراهقة همـا مرتع الخيال والأحلام والطموحات في الذهن، وإذا قمعنا الطفل والمراهق بداخلنا، بحجة بلوغنا سن الرشـد، فإننـا نفقد الكثير مـن إحساسنا بأهمية هبة الحياة.

الطفـل يحلـم بتحقيـق الكثـير مـن المستحيلات، يضيف المراهـق إليها إمكان تـذوق المتـع بنهـم جميـل، ويأتـي البالغ الراشد بالوسائـل التي تتيح فرصة التنفيذ والاستمتاع، وبالتالي ما نفع إمكانات الكبير إذا لم يضعها تحت تصرف الكائن الذي حلم بها وأرادها بكل ما أوتي من خيال؟

لكن السؤال إذا ما أتى معكوساً، أي تسأل هيـام الطفلة أو هيـام المراهقة ماذا فعلتِ بأحلامنا المستحيلـة وطموحاتنا، فستجيب هيام المذيعة وقد نضجت:

كانت الكثـير من أحلامكمـا تصبّ في الحـب بـكل أنواعه، بدءاً مـن حب الوطن والسعي لخدمته.

قـد تكون اختلفت طرائـق الحب لكنها دوماً تسعـى إلى الهدف ذاته، إدخال المحبة والهدوء إلى النفوس، كي تظل «الشمس عم بتضوي عالأرض المزروعـة» ويظل «القمر بيضويّ عالناس» من غير ما يتقاتلوا..

صحيـح أنني لم أنجح دومـا، لكن أشهد أنني حاولت، بكل صدق وأمانة..

أكثر تميّزاً

عمّا التصق بذاكرتها من حوارات أجرتها مع عبد السلام العجيلي.. نجاة قصاب حسن.. ألفت الإدلبي.. ونزار قباني، تصرح هيام:

يمكن القـول إن الباقي في أرشيفي بعد

كل هذه السنوات يُقدّر بالآلاف من الحوارات المسجلة، لكن الباقي والملتصق بالذاكرة أقل بالتأكيد،

غير أن الأسماء الواردة في السؤال هي من الأكثر تميزاً ومن دواعي الفخر والاعتزاز أنّها جميعها من بلادنا وأكثر ما يميزها هي أنّها تشبه عطاءها وإبداعها،

ليس هناك انفصام بين الإنسان ونتاجه، والكلمة التي تصدر عن أحدهم تتسم بأعلى درجات الصدق، أعتبرهم من أفضل نماذج شخصية الإنسان السوري صانع حضارة هذه المنطقة.

هنالك أسماء أخرى كثيرة، سورياً وعربياً، يمكن أن تضاف لهؤلاء الكبار، أحاول التذكير بها من خلال استعادة بعض المقتطفات من حواراتي معهم في برنامج «يحيا الراديو» المخصص لتسليط الضوء على شخصياتهم وأفكارهم وإبداعاتهم.

لقد امتطى الراديو التقنيات كافة

وللراديو دور أيضاً في زمن الإنترنت والمحمول، فقد استطاع حسب حموي:

أن يمتطي كل التقنيات الجديدة، السيارة، والمحمول والإنترنت، لأنّ تقنياته قادرة على التكيّف مع مستجدات الحياة العصرية.

لكن الأهم من ذلك هو تكيّف العاملين في مجاله، أي في المجال الإذاعي، مع عادات الاستماع الجديدة، وما يبحث عنه «المستمعون الجدد» من سرعة في المعلومة وتكثيف في العرض، وطبعاً جاذبية المادة وقدرتها على التشويق.

فالتقنية ذاتها التي سهّلت عملية استمرارية «الراديو» سهّلت أيضاً الانتقال إلى محطة أخرى منافسة، بكبسة زر وفي أقل من لمح البصر، لذا فإن استمرار الفن الإذاعي مرهون بقدرة الإذاعيين على التجدد والإبداع.

صور وتسجيلات نادرة

أما الباقي لديها من راديو (مونت كارلو) فهو:

على الصعيد المادي، لدي مجموعة من الصور وعدد لا يستهان به من التسجيلات التي يمكن القول إنها أصبحت نادرة، نظراً لرحيل الكثيرين من أصحابها.

بقيت أيضاً في ذاكرتي مجموعة هائلة من الذكريات، وخبرة كبيرة في التعاطي مع المادة الصوتية، إعداداً وتقديماً وإخراجاً.

والأهم من ذلك كله، على الصعيد

المعنوي، اكتشفت أنّ هنالك رصيداً هائلا من الذكريات لدى المستمعين الذين تزامنت مراهقتهم مع فترة وجودي هناك، وقد امتد على قرابة عقدين، من ١٩٧٢ إلى ١٩٩٢م، كلما ألتقي أحد هؤلاء المستمعين أكتشف أن عملي في تلك الفترة ترك أثراً معيناً، ولا ننسى أن تلك الفترة سبقت ثورة الاتصالات الجديدة من فضائيات وإنترنت وغيرها.

الوعي الإذاعي

للإذاعات (التي عملت فيها هيام)، تقدير خاص وذكريات ماثلة تصفها باختصار ورشاقة:

القسم الفرنسي في إذاعة دمشق: (من ١٩٦٨ إلى ١٩٦٩م) طفولة أولى تحبو، وزمن النهل من الينبوع الأم.

القسم العربي في الإذاعة الفرنسية: (من ١٩٧٠ إلى ١٩٧٢م) التأسيس، لغوياً وإخراجياً.

إذاعة مونتيكارلو: (من ١٩٧٢ إلى ١٩٩٢م) اكتشاف الوعي بالذات الإذاعية والتجريب على كل الأصعدة.

إذاعة الشرق: (من ١٩٩٢ إلى ٢٠٠٢م) زمن النضوج، وعودة التواصل مع الوطن من خلال الاستوديو الزجاجي بمعرض دمشق الدولي.

إذاعة شام إف إم: (اعتباراً من ٢٠٠٧م) زمن رد الجميل لكل عطاءات الوطن الأولى التي كانت زوّادتي في سنوات الاغتراب، من ١٩٦٩ إلى ٢٠٠٧م.

حملت كثيراً من أفكاري

بشأن بعض ما قدمت من برامج في حياتها الحافلة، تجيب:

بنك الصداقة.. يوميات مذيعة في باريس.. ووداعاً للقرن العشرين.. - البرامج التي ذكرتها في سؤالك - هذه عناوين ثلاثة من عشرات العناوين التي اخترتها لعدد يصعب إحصاؤه من البرامج التي أتاحت لي المهنة الإذاعية فرصة تقديمها.

لكن هذه البرامج الثلاثة هي فعلاً من تلك التي حمّلتها الكثير من أفكاري وقناعاتي، فمثلاً برنامج بنك الصداقة الذي استمر قرابة ١٥ سنة والذي أجد اليوم أنه كان «الجدّ الأكبر» لفكرة الفيسبوك، كان يسعى للتقريب بين الشباب العربي، من مختلف الأقطار، ولكن بالاستناد إلى أسس أخلاقية، منها على سبيل المثال احترام رأي الآخر، والسعي للتميّز بدلاً من الانخراط في «القطيع»، وهكذا.

أمّا «برنامج يوميات مذيعة في باريس»

فقد كان بالنسبة لي الذريعة لممارسة هواية الكتابة، وكذلك الذريعة للغوص في أعماق الشخصيات التي أسعدني الحظ بمحاورتها في محاولة استخراج الأفضل لدى كل منها، بعيداً عن كل ما من شأنه تلميع صورة غير أمينة للضيف، وبعيداً عن الاستفزاز الذي يفرز عادة الأسوأ عند أي إنسان.

بالنسبة لبرنامج «وداعاً للقرن العشرين»، الذي أعددته خلال رحلاتي المهنية في العام ١٩٩٩م في مختلف البلدان العربية، حاولت من خلاله اكتشاف أسباب تخاذلنا عن أداء دورنا في الحضارة الإنسانية خلال القرن العشرين الذي كان واعداً بخير كثير في سنواته الأولى التي شهدت الانعتاق من الحكم العثماني.

كان يمكن أن يتغير وجه التاريخ اليوم لو أننا كنا أقل سذاجة وأكثر دهاء.. ربما!!! بكل الأحوال لو أننا كنا أكثر التزاماً بالأخلاق وأكثر تمسكاً بالحق.

أجمل سنوات حياتي

بالنسبة لتجربتها في الكتابة تقول هيام:

الكتابة حلم قديم جداً، يعود إلى سنوات المراهقة، وكتاباتي الأولى كانت عاطفية بالتأكيد، ككل كتابات المراهقين.

لكن الهواية ولدت، في الأصل، مع حب القراءة إلى حد الولع، أذكر أني في سنوات مراهقتي كان لي اشتراك في مكتبة بالقرب من بيتي، تؤجر كتب القصص والروايات بمبالغ زهيدة في متناول مصروفي الجيبي المتواضع، وكان الجزء الأكبر منه مكرساً «لاستئجار» الأعمال الأدبية الأروع عالمياً وعربياً..

أذكر أني كنت ألتهم الصفحات، لإنهاء الكتاب «في يوم وليلة» حتى لا يتراكم «الإيجار».

هكذا اكتشفت حكايات ألف ليلة وليلة، وروايات جرجي زيدان، يوسف السباعي، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، مصطفى لطفي المنفلوطي، أجاثا كريستي، سلسلة «أرسين لوبين» البوليسية بأكملها، إرنست همنغواي.. وهذا غيض من فيض..

سنوات القراءة هذه كانت من أجمل سنوات حياتي: اكتشاف الحياة واكتشاف أن الحياة ليست واحدة، إنما هي باب مفتوح على كل الاحتمالات، وغالباً ما تتجاوز هذه الاحتمالات كل الحدود التي يمكن أن يبلغها الخيال مهما كان خصباً غنياً..

مرحلة قراءات المراهقة كانت السبب في

تأسيسي لغوياً، إلى جانب الجهد المدرسي، وبدأت تثمر بعض الكتابات العاطفية مع خفقات القلب الأولى.

مع مرور الوقت تبين لي أن خيالي كان يؤلف العديد من الحكايات التي تحاول إيجاد تفسير شبه منطقي لأسرار الكون والصدف التي تتحكم بمصائر البشر، مستعينة بفن الروايات البوليسية المحببة إلى قلبي.

هكذا بدأت محاولاتي الأنضج في مجال الكتابة، غير أن طبيعتي التي تسعى إلى إعطاء كل شيء حقه من الإتقان، والإتقان يعني التفرغ وتكريس الوقت اللازم لتقديم كل مادة بالشكل اللائق، فإن مشروع الكتابة تم تأجيله لصالح أولوية العمل الإعلامي،

وظللت أتعامل مع الكتابة كهواية فأبدأ رواية تاريخية ثم أتوقف بعد إنهاء ٥٠ صفحة مثلاً، ورواية أخرى من فئة الخيال العلمي، وواحدة بوليسية، وواحدة على صلة بالتحليل النفسي..

كلها مشاريع مؤجلة، عدا مشروع كتاب عن المهنة الإعلامية والفن الإذاعي، وأشير هنا إلى أنني كنت قد اتخذت قراري أيضاً، في مطلع السبعينيات، بتأجيل أطروحة الدكتوراه في الأدب الفرنسي التي كنت قد بدأتها بعد الماجستير وأنجزت أكثر من نصف العمل المطلوب لإنهائها، وهي أيضاً من ضمن مشاريعي المؤجلة..

من يدري متى يأتي اليوم الذي يتعب مني الإعلام فأتقاعد، لأنني حقيقة لا أظن أنه سيأتي يوم وأملّ أنا من الإعلام..

على كل حال، في المرحلة الحالية أحاول أن أجد حيزاً صغيراً من الوقت لإشباع هواية الكتابة من خلال نشر زوايا في الصحافة المحلية، بانتظار ما قد تأتي به الأيام.

أنا وفيروز

لهيام مع فيروز وأغانيها أسباب ونتائج نستشفها من الإجابة التالية:

لقد ذكرتُ أكثر من مرة أن هنالك تشابكاً كبيراً بين حياتي الشخصية وحياتي المهنية، فمجموع الساعات التي أمضيتها من عمري وأنا أستمع للأغاني أثناء إعداد البرامج الإذاعية، يكاد يتعدى عدد الساعات التي أمضيتها مع أهلي وأصدقائي وفي المناسبات الاجتماعية.

كان إعداد المواد للبث يتضمن دوماً اختيار الأغنية المناسبة لكل فكرة، وقد تبيّن مع مرور الوقت أنه في كل مرة نحتاج أغنية لتلائم فكرةً ما، نجد أن أغاني فيروز هي

الأنسب.

وهكذا صارت أغانيها ملازمة لغالبية الفقرات والبرامج التي أقدمها، وصارت كلمات الأغاني حاضرة باستمرار في تفكيري،

بكل الأحوال أحد البرامج التي قدمتها في إذاعة (مونت كارلو)، ولاقى صدىً واسعاً عند جمهور الشباب بالذات، كان بعنوان «أغاني ومعاني» وكنت أقدم من خلاله ترجمة نصوص الأغاني الفرنسية الكلاسيكية التي كانت تمتاز بشاعرية عميقة المعاني.

هذا عدا أهمية دور الأغاني في التأثير على مزاجنا وحتى في وجداننا، كتأثير الأغاني الوطنية التي تستنهض أسمى مشاعرنا في حب الوطن، مثلاً دور أغنيات مثل «زهرة المدائن» و«سيف فليشهر.. «الآن الآن وليس غداً»، وحتى أغنية «أحلف بسماها وبترابها» لعبدالحليم حافظ.

كما لا يمكن لأحد أن ينكر تأثير أغاني أم كلثوم على شريحة واسعة من أجيال عربية متلاحقة على مر السنوات، ومن المحيط إلى الخليج، لذلك فإن علاقتي مع أغاني فيروز وكلماتها علاقة وثيقة جداً.

وأظن أنه كان من الطبيعي أن ألجأ لعناوينها في مقالاتي، فهي صلة الوصل بين مهنتي الإذاعية وهواية الكتابة، ولا أجد حرجاً في ذلك على الإطلاق.

وهنا تحضرني كلمات إحدى أروع أغنيات فيروز من نصوص جبران خليل جبران، «أعطني الناي وغنّي.. فالغنا سرّ الوجود»، ألا توافق على كلام جبران؟

أنا وحكمت

وعن سر تألقها مع «أميغو العرب» حكمت وهبه، تقول هيام:

فعلياً، يمكن القول إنه تفصلنا مسافة عشرين عاماً من الغياب، فقد مرت الذكرى العشرون لرحيله في ٢١ أيلول ٢٠١٢م، ولايمكن أن يطل اليوم الأوّل من فصل الخريف من كل عام، إلا وتلحّ على ذاكرتي كلمات الأغنية الفيروزية «ورقو الأصفر شهر أيلول ذكرني فيك».

علماً بأنه دائماً «عالبال»، بالي وبال المستمعين الذين ربطوا بين اسمينا مهنيّاً كما ربطوا اسمينا باسم إذاعة مونتيكارلو في عصرها الذهبي. كان مدهشاً في براعته باستحضار الأصوات وابتكار المقالب الضاحكة على الأثير، رائعاً في إعطاء الكبار من النجوم حقهم من الألق في حواراته

معهـم، فيروز، محمـد عبد الوهـاب، بليغ حمدي، وديع الصافي، وكثر آخرين..

الواقع أن كل من عاصر الإعلامي الكبير الراحـل أو عمل معه يمكن أن يتأكد من أن النجومية لا تأتي بالصدفة، وأن الموهبة مهما كانـت كبيرة فهي بحاجة لعمل دؤوب وجهد كبير، إضافة إلى اهتمام بأدق التفاصيل من دون إغفال الخطوط العريضة.

هكـذا كان «أميغو العرب» حكمت وهبة وهذه بعض أسرار تألقه واستمرار نجوميته حتى بعد مرور كل تلك السنوات على رحيله.

رحمه الله.

ختاماً سألناها:

لو أعطيـتِ الكلمة المباشرة على الهواء، مـاذا تقولين لسورية التـي ما انفكت ومنذ قرابـة عامين،تنـزف ورداً ودمـاً وعتبـاً ونداءات؟

أجابت:

سورية.. حبيبتي.. خلص؟؟..

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين ✿

بلاد الشام في معرض الشارقة:

احتضنت دائرة الثقافة والإعلام في الشارقة انطلاقة معرض (بلاد الشام) الذي ضم نخبة مختارة من مقتنيات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

وتحدث عبدالله بن محمد العويس رئيس الدائرة، مبيناً أهمية هذا المعرض الذي يضم مجموعة منتخبة ونادرة من مقتنيات حاكم الشارقة، متضمناً مجموعة من الأعمال الطباعية البارزة التي أبدعها أكثر من ثلاثين فناناً استشراقياً قاموا خلال القرن التاسع عشر الميلادي، بالعديد من الرحلات الفنية الشهيرة متوجهين إلى بلاد الشام وعدد من البلدان العربية، ليوثقوا كثيراً من المشاهد الحياتية والأثرية العاكسة لواقع البلدان وأحوالها في ذلك الزمان.

وقدم هشام المظلوم كلمته حول تفاصيل المعرض والندوة الفكرية المصاحبة والورش المصاحبة للفعالية، وقال: في تواصل مشهود مع المقتنيات النادرة للشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة ينطلق معرض (بلاد الشام) بالتعاون بين إدارة الفنون بدائرة الثقافة والإعلام وإدارة متاحف الشارقة مسبوقاً بمعرضين آخرين هما (رحلة إلى بلاد فارس) و(الفنون العربية من القاهرة من خلال آثارهما).. لتشكل هذه المعارض سلسلة مترابطة من المعارض التخصصية الكبرى، التي تضفي على الساحة الفنية مسحة من الفنون الحضارية المرتبطة بالحياة السالفة وما تضمنته من إنجازات مادية ومعيشية.

✿ أديب وباحث في التراث العربي من (سورية).

يذكر أن هـذه المجموعـة المنتخبة من أعمال المستشرقـين تعرض للمرة الأولى في الشارقـة، ممـا يشكل أهميـة خاصة لهذا المعرض الفنـي المتميز ومـا يتضمنه من مختـارات تحمل من التنوع والإبهار ما يدلل على عظمة الموروث والتاريخ العربي ويضم ١٧١ لوحة منفـذة بالطباعة الحجرية، كما سجل وقائعهـا وآثارها الكائنـة آنذاك في الربوع المترامية الأطراف نخبة من الرسامين المأخوذين بسحـر الشرق وأسـراره وآثاره، محاولـين سبر الأغوار وتوثيـق الحياة على حالتها، بما يتوافق مع رؤاهم وتوجهاتهم.

وقـد أبـدع هـذه اللوحـات أكـثر من ثلاثين رساماً ينتمون لعـدة بلدان أوروبية، مـن أبرزهم ديفيد روبرتـس، ماك فارلان، بارتليت، ستانفيلد، وليامز، كالكوت، تيرنر. لتؤكد هذه الأعمال علـى البعد الحضاري العميـق لبلدان الشـام بتاريخها الممتد عبر آلاف السنوات، وتوزعت أعمال المعرض على أربعة أقسـام رئيسية هي فلسطين، الأردن، لبنان، سورية.

وقد تضمن البرنامـج الموازي للمعرض نـدوة فكريـة عقـدت في مقـر دائـرة الثقافـة والإعلام ومجموعة مـن الورشات التخصصيـة في فن الحفـر يقدمها ثلاثة مـن الفنانين العرب مـن فلسطين، الأردن، سوريـة، إضافة إلى برنامج تعليمي وزيارات جامعية ومدرسية.[1]

تـراث عُمـان الأثـري علـى منصـة اليونسكو:

احتضنت اليونيسكـو افتتاح ندوة حول «التراث الأثري في عُمان»، وأكدت الدكتورة سمـيرة بنت محمد الموسـى المندوب الدائم للسلطنـة لـدى اليونسكـو خـلال افتتاح نـدوة التراث الأثري في عُمـان على أهمية هـذه الندوة في تسليـط الضوء على جهود السلطنة في حمايـة إرثها الوطني، وأشارت إلى أن عُمان مـن الدول التي تهتم بالتنمية المستدامة لعناصر التراث والسياحة، وبأنها تجمع بين جميع العناصر والميزات الثقافية والطبيعية.

مـن جانبها أكدت إيرينـا بوكوفا مدير عـام منظمة الأمم المتحـدة للتربية والعلوم والثقافة اليونسكو، في كلمتها بهذه المناسبة أهمية موقع السلطنة الإستراتيجي، وأشارت إلى اهتمـام السلطنة بمكتسباتها التاريخية التـي تتمثل بقلاعها وحصونهـا ومواقعها الثقافية، فضلاً عـن إدراج المواقع الأربعة علـى قائمـة الـتراث العالمي وهـي بهلى، بات، الخطم والعين إضافة إلى مواقع أرض اللبان، والأفلاج الخمسة التي أدرجت تعبيراً

عن المكانة الدولية لهذا النظام المائي الفريد الذي يشكل موروثاً حضارياً أبدعه العمانيون منذ ما يزيد عن ألفي عام كأقدم هندسة ري بالمنطقة.

وشارك في جلسات العمل البحثية نخبة كبيرة من العلماء والمتخصصين في مجال التراث الأثري في فرنسا وبعض دول العالم حيث قدم حسن بن محمد بن علي اللواتي مدير عام الآثار والمتاحف العماني ورقة حول برامج وزارة التراث والثقافة في سبيل العناية بالآثار بعنوان «التراث الأثري لعُمان: المسح والتنقيب الأثري، الترميم والصيانة، والحصيلة العلمية» أبرز فيها جهود السلطنة في العناية والمحافظة على المواقع الأثرية والتاريخية، وتطرق إلى التاريخ العماني وعلاقة حضارة «مجان» مع الحضارات الأخرى وعدة مواضيع حيوية ومتنوعة تغطي جوانب علمية وحقب زمنية متعددة للتراث الأثري العُماني.

وألقى البروفيسور موريسيو محاضرة تطرق فيها إلى حضارة العصر البرونزي وعلاقتها بحضارة بلاد الرافدين وحضارة وادي السند وغيرها من المناطق المجاورة، وتحدث عن العلاقات التجارية التي تمثلت بالعديد من مظاهر تبادل السلع المختلفة، والقطع المميزة بين تلك المناطق.

وتناول الدكتور جون جاك جلاسنر، مدير البحوث بالمركز الوطني للعلوم البحثية الفرنسي «المصادر النصية عن مجان» حيث ذكرت النصوص المسمارية بأن مجان أو «ما كان» الموجودة في جنوب شرق جزيرة العرب أو عُمان في الفترة ٢٣٠٠ق.م، وأن الملك نارام سن كانت له سفن راسية على شواطئ مجان، وهناك كتابات تشير إلى إحضار صخور من مجان وكميات أخرى من النحاس.

وقدم كل من أ.يوجينيو بورتوليني- معهد الآثار بجامعة لندن- وأ.وليفيا مونوز - جامعة باريس I- بانثيون- سوربون ورقة مشتركة حول نشأة المجتمعات والطقوس الجنائزية من العصر الحجري الحديث إلى فترة العصر البرونزي في شبه جزيرة عُمان».(٢)

تراث الإمارات بالصوت والصورة:

يدرس الباحثون الإماراتيون إقامة أكبر متحف أثري في إمارة الفجيرة والمنطقة الشرقية أمام قلعة الفجيرة الأثرية، حيث سيتم دعم المتحف بمدرج كبير يستوعب أكثر من ١٠ آلاف شخص، وستستخدم فيه تقنيات حديثة تعتمد على خاصية العرض بالصوت والصورة.

ويدخل المشروع الحديث ضمن إستراتيجية تطوير البنية التراثية لإمارة

الفجيرة وتنميتها، ويهدف لترسيخ مفهوم الأصالة عند الأجيال الناشئة في الإمارات.

وبيّن سعيد السماحي مدير عام هيئة الفجيرة للسياحة والآثار أنّ الإمارة تسعى من خلال المتحف الجديد إلى توظيف ما تملكه من آثار وتراث شعبي معتمدةً على الهمم والطاقات الشابة للعمل في هذا المجال الحيوي، إذ سيتم توظيفهم للعمل في المتحف الجديد بعد إقرار المشروع والموافقة عليه بشكلٍ نهائي من حاكم الفجيرة.

وبحسب السماحي، يجري إنجاز التصميم النهائي للمتحف الجديد «وفق الرؤية التي حددتها حكومة الفجيرة ليستوعب ذلك الكم الهائل من القطع الفنية والتحف الأثرية الموجودة في المتحف الحالي، وسيتم عرضها بطرق مبتكرة لتستقطب الكثير من الزوار والسيّاح».

ويتضمن المتحف الجديد سوقاً شعبياً تراثياً يحاكي أسواق الفجيرة القديمة، بما يضمن عدم خروجه عن الأطر القديمة والموروث الشعبي والتراثي في شكله العام، بحيث يشعر السائح أنه في سوق قديم بالفعل مع الاحتفاظ بالنظرة العصرية في تقنية البناء الفنية وليس الشكل.

إلى جانب ما سبق، تقوم الهيئة بأعمال ترميمية لبعض المواقع الأثرية المنتشرة في الفجيرة، وفق الخطة المعتمدة رسمياً إذ إنها انتهت من الترميم في قلعتيّ مسافي والبثنة ليتم تسليمهما بصورتهما النهائية في الشهر القادم، حيث سيتم العمل على ترميم قلعة سكمكم التاريخية، ويجري أيضاً العمل على ترميم قلعة دبا الفجيرة التاريخية، ومن المتوقع أن ينتهي العمل عليها في العام المقبل.(٣)

إهداءات تدعم مكتبة الإسكندرية:

تلقت مكتبة الإسكندرية في النصف الأول من العام الجاري ٣٨ ألف إهداء تشمل كتباً ومئات المجلدات والموسوعات والدوريات والمواد السمعية والبصرية في مجالات المعرفة المختلفة تمهيداً لإتاحتها لروّاد المكتبة.

وقالت رئيسة قسم التزويد بالمكتبة مروة الغرباوي: إن من بين الإهداءات التي تلقتها المكتبة في النصف الأول من عام ٢٠١٢م نحو ٢٢ ألف كتاب من منظمة (كتب لأفريقيا) وهي منظمة غير ربحية بولاية مينيسوتا الأميركية وتعنى بجمع ملايين الكتب وإيصالها إلى الأطفال والشباب في الدول الأفريقية.

من جهتها، قالت منال أمين، مديرة إدارة العمليات الفنية بقطاع المكتبات بمكتبة الإسكندرية: إن المكتبة تستقبل

بشكل دوري مجموعات من الإهداءات من الأفراد والمؤسسات والحكومات من داخل وخارج مصر، من أجل خدمة أهداف المكتبة من خلال تنمية المقتنيات.

وأكدت أن الإهداءات تأتي انطلاقاً من إيمان تلك الجهات برسالة المكتبة التي تسعى لأن تكون مركزاً للتميز في إنتاج ونشر المعرفة، وملتقىً للحوار والتفاهم بين الشعوب والحضارات، موضحة أن المجموعة المهداة مؤخراً والتي وصل عددها إلى حوالى ٣٨ ألف إهداء تشمل آلاف الكتب ومئات المجلدات والموسوعات والدوريات والمواد السمعية والبصرية.

وأشارت إلى أن المكتبة كانت قد تلقت العام الماضي آلاف الإهداءات من عدد كبير من الجهات؛ منها: المكتبة الخضراء لجامعة ستانفورد في الولايات المتحدة الأمريكية، وسفارة الإكوادور في مصر، وسفارة سلطنة عمان في مصر، ومؤسسة مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات في بيروت، والإدارة العامة للصحافة والنشر في الصين، والمجلس الثقافي البريطاني في الإسكندرية.(٤)

الطين يتألق عطراً وعمق لون:

افتتح الشاعر سعد عبدالرحمن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة معرض نتاج ملتقى الفخار الدولي العاشر والحادي عاشر والثاني عشر، الذي نظمته الإدارة العامة للفنون التشكيلية والحرف البيئية بمركز الجزيرة للفنون في الزمالك.

وأشار عبدالرحمن خلال تفقده المعرض إلى اهتمام الهيئة بحرفة الفخار والخزف، لذلك تقيم عدة ملتقيات سنوياً من أجل الارتقاء بهذا الفن الأصيل عبر ربط المبدعين الدارسين بالحرفيين الشعبيين، مما يعطي أهمية لهذه الحرفة.

وأضاف إن استمرارية ملتقى الفخار لأكثر من اثني عشر عاماً دلالة قوية على تأكيد الهوية المصرية من خلال تسليط بؤرة الضوء على التراث المصري الخاص، وخاصة أن هذا الفن الأصيل يمتزج بحياة المصريين في الصعيد والقرى بما يؤكد أن هويتنا المصرية تنتج وتستمر من خلال تفاصيل الحياة اليومية.

وأوضح صلاح المليجي رئيس قطاع الفنون التشكيلية أن استضافة مصر لفعاليات «ملتقى الفخار الدولي» يعدّ حدثاً فنياً دولياً مهماً وأحد أهم التجمعات لفناني ومبدعي الخزف والفخار على مستوى العالم، حيث يعد مجالاً خصباً وفريداً للحوار الحضاري والثقافي وتبادل الخبرات من خلال الاحتكاك الفني والتقني بين الفنانين المشاركين، وأضاف أن استمرار الملتقى

بمشاركة فنانين دوليين ومحليين يرسخ مبدأ التكامل والتواصل الإنساني في خطوة تهدف إلى الحفاظ على هذه الحرفة الإنسانية الأصيلة.

وتحدث. هيثم عبدالحفيظ بأبعاد جمالية وفلسفية عن الطين قائلاً: «إن عمق لون الطين. وعمق رائحته هما في الحقيقة عمق الإنسانية، فالطين هو مادة الخلق للبشر».

وأبدى سعد عبد الرحمن وصلاح المليجي إعجابهما ودهشتهما بكيفية الإبداع والتطوير الذي قام به الفنانون خاصة مع الخامة الأولية للكون، وهي الطين والذي تم تطوير إمكانيات استخدامه في النحت والتشكيل الهندسي، حيث انتقلت صناعة الفخار من مجرد استعمالات يومية في تفاصيل الحياة المصرية إلى تشكيلات جمالية وخزفية. (٥)

«البرونز» يعكس حضارات العالم:

تحت عنوان «برونز» أقام متحف الأكاديمية الملكية البريطانية في لندن، معرضاً مشتركاً ضم أكثر من ١٥٠ قطعةً فنية من البرونز، تنتمي إلى عصور وحقب مختلفة، وتغطي ما يفوق الخمسة آلاف سنة من استخدام خامة البرونز في تشكيل الأعمال الفنية، بدءاً من الأواني والأدوات الحربية إلى التماثيل والمنحوتات الفنية.

وتعود أهميه هذا المعرض إلى كونه يضم العشرات من أكثر الأعمال الفنية تميزاً حول العالم، والتي تمَّ تشكيلها بتلك الخامة، وكونه يجمع أيضاً بين ثقافات مختلفة في مكان وتوقيت واحد، وهو الأمر الذي لم يحصل من قبل، فقد جُمعت الأعمال المستعارة من متاحف وبيوت آثار، ومن مقتنين في آسيا وأفريقيا وأوروبة.

وقد رتبت الأعمال داخل المعرض وفق الموضوعات التي تمثلها، حيث قسمت المعروضات إلى مجموعات تمثل البشر والحيوان ومجموعات الكائنات الأسطورية ورؤوس التماثيل.

وتعرض في المعرض أعمال تمثل الحضارة اليونانية القديمة بروعتها وتأكيدها على المثالية في تكوين الجسم البشري، إلى جانب أعمال أخرى رومانية تعود لبقايا نادرة عُثر عليها مؤخراً، وتعود إلى فتره العصور الوسطى.

ومن بين الأعمال المعروضة، مجموعة كبيرة من التماثيل والمصنوعات البرونزية تمثل فترات تاريخية مختلفة من الحضارة الصينية، إلى جانب أخرى أحضرت من وسط أفريقيا وموزمبيق ونيجيريا. ويتمثل عصر النهضة الأوروبي في المعرض بأعمال

من إبداع فنانين كبار من أمثال جبرتي ودوناتيللو وسيليني. كما عرضت أعمال أخرى تمثل الفن الحديث متمثلة في منحوتات رودان وبيكاسو وجاسبر جونز وبويس بورجوا.

وخصص القائمون على المعرض قسماً لاطلاع الجمهور على العملية المعقدة التي يمر بها تكوين خامة البرونز، وأتاحوا للزائر اكتشاف طريقة صنع النماذج النحتية من هذا المعدن، عبر مجموعة متنوعة من التقنيات الفنية المعقدة، وهو بذلك قدم للجمهور إطلالة متكاملة على البرونز الذي ارتبط اسمه دائماً بالكثير من الأعمال الفنية المبهرة، بداية من خصائصه الفيزيائية وصفاته المميزة، إلى عرض أمثلة ونماذج منفّذة بتلك الخامة.

نظمت المعرض الأكاديمية الملكية للفنون في بريطانيا برعاية ديفيد إكسردغيان، وهو من أهم المتخصصين في الفن والتاريخ في جامعة ليستر، وتريفيس سيسيليا المنسقة العامة للمعارض في الأكاديمية الملكية للفنون، إضافة إلى لجنه استشاريه موسعة من الخبراء في المجالات ذات الصلة.

تقول سيسيليا: «من الصعب أن نجد شخصاً واحداً على دراية كافيه بكل القطع المعروضة. لذا فهي فرصة نادرة للمتخصصين ليس في مجال الفنون فحسب، بل في مجال الآثار والتاريخ أيضاً.

فالمعرض على هذا النحو يقدم لمحة متماسكة عن إحدى الخامات التي تتسم بالتعقيد من حيث التقنية، وبالأهمية من حيث مكانتها التاريخية في ثقافات الشعوب من كمبوديا إلى نيجيريا. ومن الصين شرقاً إلى اسبانيا وبريطانيا غرباً. فهو بحق أحد المعارض التي لا تُرى سوى مرة واحدة في العمر.(٦)

المكتبات البريطانية مهددة بالإغلاق:

تعالت أصوات أدباء وكتّاب بريطانيين لحماية مئات الفروع من المكتبات المحلية المهددة بالإغلاق، حيث كشفت أرقام لمؤسسات تراقب عمليات الإغلاق في المدن البريطانية عن وجود ٢٤٥ مكتبة محلية مهددة بالإغلاق من قبل المجالس المحلية من أصل ٤٠٠٠ مكتبة.

وتقود الروائية البريطانية زادي سميث حملة لمواجهة عملية الإغلاق المتصاعدة لفروع المكتبات المحلية، بمشاركة ناشطين ومتطوعين من أجل المحافظة على إرث أسهم في صنع معرفة أجيال من البريطانيين.

وقالت سميث الحاصلة على جائزة «أورانج» للرواية النسائية عن روايتها «عن الجمال»: «إنها تقاتل من أجل منع إغلاق

مكتبة في البلدة التي تعيش فيها، بعد أن تمَّ إغلاق ست مكتبات من قبل المجلس المحلي».

ونقل عن سميث تأكيدها أهمية المكتبات المحلية خصوصاً لأبناء الطبقات المتوسطة في بريطانيا، وقالت «إن لم يكن الآباء من المتعلمين، فإن أولادهم لا غنى لهم عن الذهاب إلى المكتبات المحلية القريبة من مناطق سكناهم».

ويرتبط غالبية الأدباء والكتَّاب الإنكليز بوشيجة حسية ومعرفية مع المكتبات المحلية في مدنهم أو بلداتهم، وكان استطلاع لمؤسسة «ناشونال ليتراسي ترست» البريطانية الخيرية قد أظهر أن نحو ١٣ في المئة من الشباب البريطاني لم يتمكنوا من قراءة كتاب واحد في الشهر، ووضعت الشركة المسؤولية عن هذا الأمر على شبكات التواصل الإلكترونية.(٧)

المكسيك تحتفي بأدب بورخيس:

مع حلول الذكرى الـ١١٣ لميلاد الأديب الأرجنتيني الراحل خورخي لويس بورخيس، أقامت المكسيك سلسلة أنشطة للاحتفاء به، إذ تمَّ تقديم كتاب «بورخيس والمكسيك» الذي يتناول أثر هذه الدولة اللاتينية في مؤلف رواية «الألف».

أعدَّ الكتاب المؤرخ الأدبي ميجل كابيستران، الذي كان السبب في قيام بورخيس بإجراء زيارتين من ثلاث قام بها إلى المكسيك.

ويتمحور الكتاب حول القصص والأشعار والمقالات التي كانت المكسيك محورها، أو تمَّ التطرق إليها بشكل أو بآخر، بجانب نصوص كتبها ٢٠ من أهم أدباء المكسيك حول بورخيس، على رأسهم أديب نوبل، أوكتافيو باث، وكارلوس فوينتس.

وأكد مؤلف الكتاب أن بورخيس تميز ببساطة أسلوبه في السرد، مبيناً أن الأديب الأرجنتيني أجرى ثلاث زيارات إلى المكسيك في أعوام ١٩٧٣ و١٩٧٨ و١٩٨١م.

يشار إلى أن بورخيس ولد في بوينوس آيرس في ٢٤ أغسطس عام ١٨٩٩م ويعد أحد أبرز الكتَّاب في القرن الـ٢٠ كما تنوع نتاجه بين شعر ونثر وترجمات ومقالات أدبية. ويبرز من بين أعماله «الألف»، و«كتاب الرمل»، و«حجم أملي»، وتوفي في ١٤ يونيو عام ١٩٨٦م.

وفي السياق ذاته شهدت العاصمة المكسيكية افتتاح معرض يلقي الضوء على جانب من حياة الأديب الأرجنتيني الراحل، خورخي لويس بورخيس، في مستهل سلسلة من الأنشطة الثقافية التي تنظمها الدولة اللاتينية للاحتفاء به.

وقد حمل المعرض اسم «بورخيس في المكسيك: وقائع بصرية وأدبية»، وتمَّ افتتاحه بحضور أرملة بورخيس ماريا كوداما، التي أكدت أن أكثر ما يتذكره الأديب عن المكسيك هو علاقاته مع أناسها.

وضم المعرض مجموعة من الصور الفوتوغرافية والصحف التي تتحدث عن زيارات بورخيس إلى المكسيك مصحوبة بتعليقات ومقتطفات من أعماله، وأوضحت كوداما أن الأدب والصداقة هما العاملان اللذان ربطا بورخيس بالمكسيك، مبينة أن الأدب هو الذي كان يحدد أهمية الدولة للكاتب الراحل، ومن المنتظر أن يتم اليوم تقديم الأعمال الكاملة لبورخيس. (٨)

بافوس عاصمة للثقافة الأوروبية:

اختيرت مدينة بافوس القبرصية لتكون عاصمة أوروبية للثقافة العام ٢٠١٧م على ما أعلنت المفوضية الأوروبية.

وانضمت بافوس التي فضلت على نيقوسيا التي كانت مرشحة أيضاً، إلى مدينة آرهوس الساحلية الدنماركية التي اختارتها لجنة مستقلة في أغسطس.

وستعين المدينتان رسمياً عاصمة أوروبية للثقافة لعام ٢٠١٧م خلال اجتماع لمجلس وزراء الاتحاد الأوروبي في مايو ٢٠١٣م.

وقالت المفوضة الأوروبية المكلفة بشؤون الثقافة أندرولا فاسيليو «أهنئ بحرارة بافوس على اختيارها (..) أنا فخورة جداً بأن تكون مدينة من بلدي للمرة الأولى عاصمة أوروبية للثقافة».

بعد غيماريش (البرتغال) وماريبور (سلوفينيا) هذه السنة ستكون مرسيليا (فرنسا) وكوسيتشي (سلوفاكيا) عاصمة أوروبية للثقافة في ٢٠١٣م. وفي العام ٢٠١٤م ستتولى هذا الشرف أوميا (السويد) وريغا (لاتفيا) ومونس (بلجيكا) وبلزن (تشيكيا) في ٢٠١٥م، ومن ثم فروكوف (بولندا) ودوناستيا - سان سيباستيان (إسبانيا) في ٢٠١٦م.

وحصلت حتى الآن أكثر من أربعين مدينة على هذا اللقب من ستوكهولم إلى جنوى، مروراً بأثينا، وغلاسغو، وكراكوف، وبورتو. (٩)

أهالي فلورنسا يرغبون بعودة الموناليزا:

جدد أهالي فلورنسا في رسالة بعثوها إلى وزيرة الثقافة الفرنسية مطلبهم في استعادة لوحة الموناليزا للفنان العالمي ليوراندو دافنشي من متحف اللوفر إلى إيطاليا بعدما رفض القائمون على أمر المتحف مجرد لقاء ممثليهم الذين جاؤوا للمطالبة بهذه اللوحة التي تعد أشهر لوحة في العالم.

وكان أنصار عودة الأعمال الإيطالية من متاحف العالم إلى بلادها تمكنوا من جمع أكثر من ١٥٠ ألف توقيع يطالب أصحابها متحف اللوفر الفرنسي بإعادة «الموناليزا» أو «الجيوكندة»، إحدى أشهر درر ليوناردو دافنشي.

ويرى كثيرمن الباحثين والمؤرخين أن دافنشي بدأ العمل على هذه اللوحة في فلورنسا العام ١٥٠٣م، وهي بورتريه لامرأة تدعى ليزا ديل جيوكوندو كانت زوجة تاجر حرير ثري من تسكاني. على أن الاعتقاد السائد هو أن دافنشي أخذ عمله هذا معه عندما انتقل إلى فرنسا العام ١٥١٦م. وهنا آلت ملكيتها للأسرة الفرنسية المالكة في قصر فيرساي قبل أن تنتقل إلى اللوفر في أعقاب الثورة الفرنسية.

على أن اللوحة سُرقت في العام ١٩١١م، وعثر عليها بعد عامين في فلورنسا في منزل إيطالي قومي يدعى فينتشنتسو بيروغيا كان موظفاً في اللوفر. فقال إنه فقط أعادها إلى موطنها، مدينة فلورنسا، التي تعتبر على نطاق واسع مسقط رأس عصر النهضة. ومع ذلك فقد عرضت اللوحة فترة من الزمن بغاليري أوفيتسي، فلورنسا، وفي روما قبل إعادتها إلى اللوفر. (١٠)

زهور في مزهرية زرقاء:

شخَّص باحثون آثاراً كيماوية لم تسبق رؤيتها في لوحة الرسام الشهير فان غوخ «زهور في مزهرية زرقاء»، تركت تأثيراً معتماً على ألوان اللوحة الصفراء النابضة بالحياة، تبدو كأنها طلاء «ورنيش» أضيف لاحقاً إلى العمل لحمايته، وهي في الحقيقة تحيل اللون الأصفر إلى لون برتقالي مغبر (مختلط بالرمادي).

ووجدت دراسة اعتمدت استخدام الأشعة السينية عالية الشدة، أن مركبات تدعى الأوكزالات «OXALETES» كانت السبب في ذلك، بيد أن ذرات من اللون الأصلي وجدت في الطلاء المضاف، والتي قد تكون بقيت في مكانها، ولم يمحها الطلاء الجديد.

وقد بدأت الدراسة الجديدة أثناء عملية معالجة لصيانة اللوحة في عام ٢٠٠٩م، عندما اكتشف القائمون بأعمال الصيانة أن اللون الأصفر في زهور لوحة «زهور في مزهرية زرقاء» قد تحول إلى الرمادي وظهرت فيه تشققات.

وقد قام الفريق البحثي بأخذ عينات صغيرة جداً من العمل الفني ثانية وأرسلوها إلى أكبر مراكز التحليل بالأشعة السينية في أوروبة وهي إي إس آر إف في فرنسا، وديزي في ألمانيا، وتمَّ استخدام معجلات ضخمة للجسيمات لتسريع الإلكترونات، لتندفع أشبه بالرذاذ أمام الأشعة السينية بينما

هي تدور حول المعجلات، بهدف تحديد التركيبات الدقيقة في السطح البيني بين الطلاء الأصلي والطلاء المضاف «الورنيش»، وتبين لفريق البحث أن مركب «أوكزالات الكادميوم»، كان السبب في شحوب اللون إلى البرتقالي المغبر(الرمادي).

يشار إلى أنه ليست تلك المرة الأولى التي يتم فيها فحص اللون الأصفر اللامع في لوحات فان غوخ بالأشعة السينية، ففي عام ٢٠١١م، نشر مقال في الدورية ذاتها لفريق بحثي من جامعة أنتويرب برئاسة كوين يانسينس أشار إلى أن الصبغة الأثيرة لدى فان غوخ، وتسمى الأصفر الكرومي، تتدهور عند وجود صبغات أخرى تحتوي على مادة الكروم الكيماوية.[11]

إحالات

١- موقع ميدل إيست أون لاين WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO

٢- وكالة الأنباء العمانية WWW. OMANNEWS.GOV.OM/ONA

٣- وكالة أنباء الإمارات WWW.WAM.ORG.AE

٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MIDDLE-EAST0ONLINE.CO

٥- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

٦- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

٧- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

٨- موقع المختصر للأخبار WWW.ALMOKHTSAR.COM.

٩- موقع ألف ياء WWW.ALEFYAA.COM.

١٠- موقع إيلاف WWW.ELAPH.COM.

١٢- موقع بي بي سي WWW.BBC.CO.UK/ARABIC

الصين في القرن العشرين

عرض وتقديم: سمر الزركي ✪

يقال إنَّ التاريخ هو من صنع الجغرافيا والشعب، فما هو هذا التاريخ الذي رسمت ملامحه جغرافية بلاد الصين مع العالم؟ ومن هو هذا الشعب الذي أراد الحياة فكانت له الحياة بكل معانيها؟

(الصين في القرن العشرين). كتاب من تأليف: آلان رو.

تعريب: الدكتور صباح ممدوح كعدان.

وهو من منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب -وزارة الثقافة- دمشق لهذا العام (٢٠١٢م). يقع الكتاب في (٣٦٧) صفحة من القطع الكبير.

اللافت للنظر أنَّ أ. محمد عبد العزيز قد أصاب باختياره ألوان غلاف الكتاب الذي ينبض بالحياة، ويشع بإيحاءات النصر والازدهار.

يأتي الكتاب في مدخل وعشرة فصول



مع خلاصة: إلى أين تذهب الصين؟

أولاً- نجاح اقتصادي جلي.

ثانياً- العقبات أمام نمو مستدام.

ثالثاً- نموذج النمو الصيني.

✪ باحثة من سورية.

ومن ثم الملاحق التي تتضمن:

أ- الوثائق:

- إعلان: النداء إلى الشبيبة وجّهه تشن دوشيو في ١٥ أيلول/ سبتمبر (١٩١٥م).

- نص: بؤس فلاحي خنان في عام (١٩٢٩م).

- نقوش ثورية: نزع ملكية أصحاب الأملاك العقارية إبان الإصلاح الزراعي (١٩٤٦-١٩٥٢م).

- خطاب ماوتسي تونغ أمام اللجنة المركزية في لوشان بتاريخ ٢٣ تموز/ يوليو (١٩٥٩م).

- إحصاءات: الوفيات الناجمة عن مجاعة القفزة الكبرى إلى الأمام (١٩٥٩-١٩٦٢م).

- صور: تظاهرة حرس أحمر في بكين إبان الثورة الثقافية، حزيران/ يونيو (١٩٦٦م).

- نص: إزالة الشيوع في مقاطعة آنهوي ما بين (١٩٧٨-١٩٨٨م).

- بيان الديمقراطيين الصينيين، ٢٠ تشرين الثاني/ نوفمبر (١٩٩٧م).

٢- المسرد التاريخي: التواريخ الكبرى من تاريخ الصين ما بين (١٨٩٨-٢٠٠٥م).

٣- تراجم لكبار القادة السياسيين.

٤- الأسطورة العائلية لأباطرة سونغ.

وأخيراً: المصادر والمراجع المعتمدة في الكتاب.

إضافة إلى أن آلان رو وضع في بداية الكتاب مصّوراً للصين المعاصرة؛ لتكون الصورة التاريخية- الجغرافية متكاملة.

إنّنا حينما نتحدث عن الصين، فنحن نتحدث عن واقع ضخم ومعقد للغاية. وهذا ما لفت إليه المُعرب د.صباح ممدوح كعدان إذ بيّن من خلال المدخل، المفارقة الصينية:

ففي نهاية القرن التاسع عشر، بدءاً من حروب الأفيون (١٨٤٠- ١٨٦٠م) اقتطعت الدول الكبرى منها مناطق نفوذ، وبدأ التخلف بين هذا البلد الشاسع ومستوى التنمية الذي بلغته أقوى الأمم الحيوية يزداد اتساعاً بلا هوادة.

فبعد أن كانت بالأمس مركزاً حضارياً يشع على آسية الشرقية، تخلفت إمبراطورية الوسط عن موعد الثورة الصناعية، ولم تعد سوى محافظة محرومة من مزايا العالم الحديث.

ومع ذلك في نهاية القرن العشرين أصبحت الصين من جديد قوة عظمى. وثقلها في إقليم آسية الشرقية ثقل حاسم. وأصبحت المستعمرات الضائعة (هونغ كونغ، مكاو) من جديد تحت سيادتها. كما أنّ تنمية الصين الاقتصادية غدت تنمية مذهلة، وذلك لأنّ الإصلاحيين الصينيين

قد حدَّدوا لأنفسهم هدف الثراء (الجمعي) والقوة (العسكرية)، والعمل الجاد على تلافي أسباب العجز للوصول إلى الحداثة.

وإنَّ الهدف من الكتاب هو وصف سيرورة معقدة ومتعرجة، طويلة ومؤلمة لهذا السعي إلى الحداثة عبر الفوضى والحروب، والعديد من الثورات.

إنَّ كلمة (حداثة) تعني في هذا الكتاب إرادة التخلص من التخلف الصيني في مواجهة البلدان المسيطرة في آسية منذ ظهور البرجوازيات الرأسمالية التي دفعتها الثورة الصناعية إلى غزو العالم. في البداية وكي تلتحق الصين بقافلة التقدم الإنساني التي ابتعدت عنها، وتتلافى عجز الحداثة لديها، اُقترحت نماذج عدّة، منها النموذج الياباني، والنموذج الغربي، ونموذج الاتحاد السوفييتي.

ونذكر هنا، إنَّ المثقفين الصينيين لم يقبلوا التخلي عن جوهر الحضارة الصينية، بل أرادوا الحفاظ عليه. ويرون أنَّ الحداثة لا يمكن بالضرورة الخلط بينها وبين هيمنة الغرب.

وأكد كلٌّ من كانغ يووي، وليانغ تشي تشاو، وصن يات سن، وماوتسي توتغ، ودينغ شياو بينغ على الخصوصية الصينية. وهي الطريق الصيني إلى التقدم (بألوان الصين).

ولقد عانى هذا التحديث من الفشل ثلاث مرات، في عصر الإمبراطورية الآيل إلى الزوال.

إبان السنوات الأولى من عهد الجمهورية (١٨٧٠-١٩٢٠م)،

وخلال سيطرة الحزب الوطني (الكومينتانغ) على مقاليد الأمور بين (١٩٢٧-١٩٤٩م)، ثم في نهاية العقود الماوية الثلاثة المنتصرة (١٩٤٩-١٩٧٨م).

ويبدو جيداً أنَّ السيرورة التحديثية قد انطلقت من القاعدة إثر الإصلاح الذي أطلقه دينغ شياو بينغ في عام (١٩٧٨م).

ولقد استغرق الأمر على الأقل قرناً من الزمان للانتقال من (المرحلة البدائية للاشتراكية) إلى المرحلة اللاحقة.

وبهذا تقدّم الجانب الاقتصادي على حساب السياسي، وبدأ نوع من الثورة الثقافية الحقيقية؛ جعلت الصين تغيّر لونها تدريجياً.

يتألف الفصل الأوّل، (بعض المفاتيح من أجل التصدي لدراسة تاريخ الصين) من أربعة مفاتيح:

المفتاح الأوّل، يتضمن ١- السلالة المانشوية في مواجهة أطماع الغرب: بيّن المؤلف هنا أصل (المانشويين) إذ يدعون أيضاً تشينغ، من الاسم الصيني للسلالة

التي تأسست في عـام (١٦٤٤م). فهم غزاة جاؤوا من ماوراء السور العظيم.

سمّيـوا (التتـار) في فرنسـة. طلـب مساعدتهـم آخر أباطرة مينـغ العاجز عن قمع ثورة فلاحية مريعة في الصين الشمالية. فسحق المانشويون الفلاحين، واستولوا على بكين وأسسوا فيها سلالة جديدة. وبعد ذلك أتى على ذكر البرابـرة: إذ اعتبر الصينيون أنفسهم مركـز العالم المتحضر، والناس فيها برابرة.

لم يكـن للبرابـرة علاقـات متوازنة مع دول العـالم. وكانـت العلاقات مـع البلدان الآسيويـة الأخرى مـن اختصاص وزارة الشعائر. وأنشئت وزارة خارجية فقط في إطار المعاهدات غير المتكافئة. كما أسهمت الصين بشـكل مهم في بناء صـرح حضارة اليابان وفيتنام وكوريا.

ومن ثم انتقل المؤلف إلى قضية الأفيون: إذ عرف الصينيون الأفيون القادم من بلاد فارس، واستخدموه كعلاج بطرق عدّة.

وهنـا أشار آلان رو إلى مواضيع تتعلق بـ حظر الأفيون، وحروب الأفيون، واستهلاك الأفيـون، وأخيراً المعاهـدات غير المتكافئة التـي أدت إلى بتر خطـير لأراضي الصين، وإلى التعديات على السيادة الوطنية.

المفتـاح الثاني وهـو، نقاط قوة اقتصاد زراعي مُسيطر وعوامل ضعفه:

أ- التخلف: لم تكن الصين متخلفة على الـدوام عن تطور دول العـالم العظمى. لقد كانت مهد تحضير كبير واكتشافات عظيمة. فإليها تعـزى اختراعات أساسيـة كالورق، والبارود والطباعة، والحرير..

إلّا أن المـؤرخ مـارك إيلفـين رأى أن هـذه الدرجة العالية مـن التطور الزراعي شكلت فخـاً عرقل تطور صناعـة معدنية حديثة. وهذا كان معاصراً للتوسع التجاري والاستعماري لأوروبة الغربية (الغزاة).

٢- العملـة: الصـين بلد معيار الفضة، وكانت تسـك قطعاً من النحـاس والوحدة الحسابيـة (التايل) الـذي يساوي ٣٨,٤٠غ من الفضة الصافية.

واستخدمـت السبائـك الفضيـة في الدفعـات الماليـة المهمة. وسكـت الفضة، واستخدم الدولار الصيني أو (يوان) في عام ١٩٢٠م. وألغي التايل في عام ١٩٣٥م.

٣- الاقتصـاد الصينـي في بدايـة القرن التاسـع عشر كان اقتصـاداً قديماً؛ إذ يعتمد على أولوية الزراعة التي عانت من غلاء كلفة النقل. وعلى الحرف اليدوية والصناعة.

كمـا لعب الأجانـب دوراً رئيسـاً في الفقر المشاهد. فالأرباح التي حققتها المنشآت الأجنبية

في الصين بلغت ٥٪ وسطياً، وبعضها وصل إلى ٢٠٪، يضاف إلى ذلك تمركز الاستثمارات الأجنبية في القطاعات الإستراتيجية: ٩٠٪ في السكك الحديدية، و٧١٪ في شركات الملاحة التجارية الخاضعة مباشرة أو بشكل غير مباشر لسيطرة البنوك التي تنفذ أيضاً ٧٠٪ من المبادرات الخارجية الصينية.

المفتاح الثالث، الدولة والمجتمع:

١- **التنظيم الإداري**: ٢٠ ألف متنفذ و٧آلاف متنفذ عسكري يشرفون على حكم المحافظات الثماني عشرة يحيط كل متنفذ نفسه بحكومة أغلب أفرادها من المثقفين المحليين.

٢- **أصحاب الامتيازات**: أ- الأعيان المثقفون، كانت الصفوة التقليدية لاتزال تحتل مركز الصدارة. والواقع أن حملة الشهادات التقليدية بلغ (٩١٠) آلاف عشية ثورة ١٩١١م. ويضاف بضعة آلاف من حملة الشهادات الأجنبية.

ب- **الأعيان الريفيون**، يشكلون مجموعة أوسع تضم ٣٪ من سكان الصين، ويملكون ربع الأراضي إجمالاً. وهم بحاجة إلى عائدات مالية متنوعة. وهم تجار حبوب، ويديرون مصارف تسليف الفقراء بفائدة معتدلة.

ج- **الضباط**، يتألف الجيش الصيني من ٦٠٠ ألف جندي، منهم ٢٥٠ ألف جندي يشكلون قسماً من وحدات الجيش الحديث. ومن أصل ٧٠ألف ضابط هناك ٨٠٠ ضابط جرى تأهيلهم في الخارج، و٧٠٠٠ ضابط أصحاب تأهيل عسكري عالٍ. ومنهم خبراء، وصحافيون، وحقوقيون، ومترجمون، وأساتذة، ووكلاء استيراد وتصدير (الكومبرادوريون).

د- **المبادهون**، رجال الأعمال والرأسماليون، وكان التغيير الاجتماعي تغييراً محدوداً لكنه حقيقياً.

هـ- **الطبقات الشعبية**، شهدت الطبقة الفلاحية تفاقم مصيرها، ما يعبر عنه كثرة العصيانات المعادية للضرائب. وتقوم الجمعيات السرية، وقوات اللصوص وقطّاع الطرق بتجنيد أعضائها.

أمَّا في المدينة فيشهد المرء ولادة بروليتاريا حديثة لا تزال تقتصر على ٥٠٠ ألف أو ٦٠٠ ألف عامل في المصانع، أو عمال وسائل نقل حديثة.

المفتاح الرابع، النظام الكنفوشيوسي:

أ- كنفوشيوس، عاش الحكيم (كونغ فوتسه) ما بين ٥٥١- ٤٧٩ق.م. واقترح فلسفة لعالم متمحور حول الإنسان. وكان

المفكر الرئيس لهذا التيار هو معلم مدرسة لي، هوتوشي (١١٣٠- ١٢٠٠).

٢- المثقفون، حيث كان عالم الأعيان المكون من حملة الشهادات الكنفوشيوسية على علاقة مع السلطة في الصعد كافة. ومع نهاية نظام المسابقات القديم، وتطور التعليم الحديث حلّ محلّهم مثقفون يعيشون من عملهم.

(محامون، أساتذة، مهندسون) ويظهرون نوعاً من محاكاة المثقفين الغربيين.

الفصل الثاني من الكتاب يستعرض (سقوط إمبراطورية تشينغ ١٨٩٨- ١٩١١م) بعد أن كانت الصين مهد حضارة تشع على آسية الشرقية كلها، بدأت اعتباراً من نهاية القرن الثامن عشر تجتاز أزمة عميقة، وبدت مهددة بتقطيع أوصالها في نهاية القرن التاسع عشر. ولم تتمكن الإمبراطورية المانشوية (سلالة تشينغ)، التي كانت سجينة تناقضاتها من النهوض من جديد. وانهارت في عام (١٩١١م).

يتألف هذا الفصل من:

أولاً- أزمة نهاية القرن التاسع عشر السياسية، والتي تتناول:

١- نهاية العصر الذهبي.

٢- اقتصاد تحت الوصاية.

٣- السلالة المانشوية موضوع اتهام.

٤- تغريب ظاهر خدّاع.

٥- فشل الميجي على النسق الصيني.

٦- التفكير بالتغيير.

ثانياً: الإجابات الخاطئة:

١- ثورة الملاكمين (١٩٠٠م).

أ- كره الأجانب الشعبي: تشكلت فرق من شباب القرى، وانتقلت من قرية إلى أخرى. وهم يكرهون الأشياء الأجنبية ويمارسون بشكل بدائي الفنون العسكرية. وأصبح شعارهم اقضوا على الأجانب وساعدوا المانشويين.

ب- حرب تسي شي الخاسرة: بعد طرد الملاكمين من إقليمهم الأصلي في ربيع عام ١٩٠٠ إلى تيانجين أصبحوا سادة السهل ما بين تيانجين وبكين. ودمروا السكك الحديدية والتلغراف.

وفي ١٨ حزيران استولت الدول الأجنبية، على حصون تيانجين وفي ٢١ حزيران أعلنت الإمبراطورة تسي شي الحرب على الدول الأجنبية، واقتصرت الحركة على السهل الشمالي ودام الحصار شهرين.

وفي ١٤ آب وصلت إلى بكين حملة إنقاذ مؤلفة من (١١٦ ألف رجل)، ومكونة من فرق تابعة لثماني دول هي: انكلترا وروسيا واليابان وفرنسا وأمريكا الشمالية وألمانيا

وإيطاليا والنمسا. وقامت بتدمير المدينة ونهبها بمنتهى الوحشية.

ج- نتائج كارثية: في ١٦ كانون الثاني/ يناير ١٩٠١م، استسلمت السلطات الصينية التي سبق أن فرت من المدينة. وكانت معاهدة ٧ أيلول/ سبتمبر ١٩٠١م معاهدة كارثية. فقد تعهدت الصين بموجبها بمعاقبة متنفذيها الذين دعموا الملاكمين.

٢- الإصلاحات: أصدرت الإمبراطورة مرسوماً إمبراطورياً، بعد أن نعتت كانغ يووي والإصلاحيين بـ(الخونه) و(العصاة). مما فتح الطريق أمام إصلاحات مهمّة ترمي إلى تجديد قوة البلد منها:

أ- تعليم حديث.

ب- جيش حديث.

ج- جهاز دولة مُحدَّث.

وأمَّا الإصلاحات الإدارية فكانت أكثر تأخراً. وكان قد توفي الإمبراطور والإمبراطورة، وعيّن ثاني إخوة الإمبراطور المتوفى وصياً على العرش.

وفي شباط- حزيران ١٩٠٨م، تمَّ إنشاء مجالس المحافظات التي يجب على نوابها تعيين جمعية وطنية.

وهنا خرجت الصين من الحكم الفردي المطلق. ولكن رغم ذلك طالبوا بدستور حقيقي عام (١٩١٠م) وحكومة مسؤولة.

ثالثاً: عصيان مسلح يثير ثورة

١- الثوار:

أ- الجمعيات السريّة، إن الانتفاضات الشعبية المتكررة والتي قُمعت بيسر، هي انتفاضات عفوية أو تؤطرها جمعيات سرية، وليس لها امتدادات سياسية عميقة أو دائمة. وهي غالباً فتن مناهضة للضرائب.

ب- صن يات سن: دخل ميدان السياسة عام ١٨٩٢م. وضع برنامجاً سياسيّاً أسماه (مبادئ الشعب الثلاثة) اقترح فيه جمهورية ورئيساً منتخباً بالاقتراع العام الذكوري، ونظام مجالس مرتبط بالسلطات الخمس. ونادراً ما تجاوز تأثيره دائرة الطلاب الصينيين.

ج- التيار الإرهابي: كان التيار الإرهابي المتأثر بالعدمية الروسية أكثر إقلاقاً للنظام من هذه الثورة بعيدة الاحتمال التي يتابعها صن يات سن.

وإنَّ الفوضوية النظرية تغري أكثر من الماركسية التي جاءت متأخرة، واقتصرت على بعض ترجمات النصوص الأساسية (التي نشرتها صحيفة مينباو).

واتخذت هذه الفوضوية شكل صيغة التزام فلسفي وأخلاقي: حظر الكحول والتبغ واللحوم، ورفض استخدام الخدم، ومعاشرة بائعات الهوى، وممارسة وظائف

سياسية. ووضعت الآمال في تطور التعليم الذي يتيح ترقب مجتمع بلا دولة لاحقاً.

ويُعدُّ لي شي تسينغ المحب لفرنسا لافتتانه بالثورة الفرنسية والعلوم الفرنسية. (من بيرتيلو حتى باستور)، وووتشي هوي من أولئك الفوضويين الذين انضموا إلى اتحاد القسم بهدف تهيئة المستقبل البعيد. واندلعت الثورة التي لم ينتظرها أحد بغتة.

٢- العصيان المسلح الذي قضى على الإمبراطورية:

أ- أزمة السكك الحديدية: سعى الأعيان لشراء السكك الحديدية التي أنشأها المستثمرون الأجانب الذين كانوا يهددون التراب الصيني.

عندئذ رأت الحكومة تأميم السكك الحديدية. وبسبب نقص المال اتجهت إلى المصارف الأجنبية. وهذا اعتبر استيلاء من الدولة على الخطوط الحديدية وبهذا أصبح الغضب عارماً وخاصة في سيشوان.

ب- من عصيان مسلح سيِّئ الإعداد.. إلى ثورة: وبفضل حزم -هوانغ شينغ- جمع اتحاد القسم في نانكين مفوضين جمهوريين وانتقل البلاط لشن هجوم معاكس. وقدّم نواب الجمعية مطالبهم بإنشاء جمهورية، وأعلن قيام جمهورية مؤقتة واتفق الجميع على دعوة صن يات لتولي الرئاسة.

وفي ١٢ شباط/ فبراير ١٩١٢م تنازل الإمبراطور القاصر شوان تونغ عن العرش. وفي الحال سلم صن يات سن رئاسة الجمهورية المؤقتة إلى يوان شيكاي (المسيطر على الوضع العسكري) وأصبح الأخير رئيساً للجمهورية.

يتناول الفصل الثالث، (اختناق الصين الداخلية ١٩١٢- ١٩٢٧م) تصور الفترة الغامضة التي أعقبت إعلان الجمهورية. وفشل يوان شيكاي في محاولته وسعيه إلى إحياء الإمبراطورية لصالحه. وأدى صعود النزعة العسكرية الناجم عن هذا الفشل إلى خنق رشيمات الحداثة. في حين أن الكوارث دمرت الصين المحرومة من دولة وبنى سياسية واجتماعية صلبة. حيث تحدث آلان رو في هذا الفصل عن:

أوّلاً- فشل إحياء الإمبراطورية.

ثانياً- أمراء الحرب.

ثالثاً- زمن الآفات بأشكالها المختلفة.

(الأفيون، اللصوصية الريفية، المجاعة، تضافر النكبات) حيث ترجع الواحدة إلى الأخرى، فقد كان أمراء الحرب وراء اللصوصية أو تفشي المجاعة. كما أنَّهم منخرطون في تجارة الأفيون.

واللوحة التي تتضح تدريجيّاً هي لوحة صين مثقلة، مسحوقة بثقل الأعباء التي

ظهرت قبل قرون عدّة ويبدو أنّها تتكرر دائماً.

أمّا الفصل الرابع فيتحدث عن (غليان الصين الساحلية ١٩١٢- ١٩٢٧م)، إذ استولت فكرة رئيسة على الصينيين الواعين للخطر الذي يتهدد أمتهم: (باتباع النموذج الأوروبي وتبني أفكاره ومبادئه السياسية).

وكانت المدينة خلالها مركز هذه الحركة (غير المنتظمة في البداية) ولكن سرَّعتها الجبهة المتحدة بين الشيوعيين والوطنيين حتى القطيعة المأساوية بينهما في عام ١٩٢٧م. وجاءت مواضيع هذا الفصل على النحو التالي:

أولاً- النهضة الصينية:

١- نهضة ثقافية.

٢- مدح الشبيبة والحداثة.

٣- دور جامعة بكين الرئيس.

٤- الثقافة الجديدة.

ثانياً- عصر البرجوازية الذهبي ما بين (١٩١٧- ١٩٢٢م):

١- أسباب الثورة الصناعية على النسق الصيني.

٢- حدود المعجزة الاقتصادية.

٣- نهضة برجوازية جديدة.

ثالثاً- حركة ٤ مايو/ أيّار ١٩١٩م:

١- عدم مبالاة معاهدة فرساي بالصين.

٢- صرخة «يجب إنقاذ البلد!».

٣- صعود الغضب.

٤- انتصارات الحركة الوطنية الجديدة.

٥- حدود الحركة الوطنية..

رابعاً- عودة السياسة (١٩٢٠- ١٩٢٤م):

١- إعادة تأسيس الحزب الوطني (تموز/ يوليو ١٩٢٠م).

٢- تأسيس الحزب الشيوعي الصيني (تموز/ يوليو ١٩٢١م).

٣- اتحاد الحزبين (الشيوعي والوطني).

خامساً- حركة ٣٠ أيار/ مايو ١٩٢٥م:

١- إضرابات شنغهاي.

٢- ازدهار الشيوعية.

٣- الانقسام السياسي.

سادساً- انتصار الحزب الوطني (١٩٢٦- ١٩٢٧م):

١- سحق الشيوعيين في شنغهاي.

٢- القضاء على الاتحادات الفلاحية.

٣- وهم الثورة الحضرية.

وأمّا الفصل الخامس، (الثورة المجهضة ١٩٢٧- ١٩٣٧م): فقد بيّن آلان رو أن النظام الذي شيّده جيانغ جي شي في عام ١٩٢٧م، قد شكل فترة فاصلة بين اشتعال الحرب

الأهلية والحريق العام للحرب العالمية الثانية.

فعقد نانكين (١٩٢٧- ١٩٣٧م) لم يكن فاصلاً فقط لإنجاز الوحدة الوطنية، بل كان أيضاً عودة محافظة إلى الوراء أوقفت سيرورة التحديث وزادت من حدّة التناقضات التي تنهش الصين.

لقد أجهضت الثورة الوطنية قبل أن يغتالها المعتدون اليابانيون بزمن طويل.

أولاً- ضعف دولة قوية.

ثانياً - الأزمة الاقتصادية واستقالة الدولة.

ثالثاً- اندحار الشيوعية الزائف.

رابعاً- العدوان الياباني.

ويتناول الفصل السادس، (محنة الأسلحة: ١٩٣٧- ١٩٤٩م): الحرب التي تفتك بالصين باستمرار تقريباً، إمّا بفعل الاعتداء الياباني، وإمّا بفعل الحرب الأهلية التي تمّ تعليقها في أوج الخطر الياباني، واستؤنفت من جديد بشكل متقطع منذ عام ١٩٤١، كي تصبح عامة بعد شهر أيار/ مايو ١٩٤٦م. وحتى غزو الشيوعيين العسكري للسلطة في عام ١٩٤٩م. وقد مهّد الاعتداء الياباني لسيرورة هذا الانتصار الذي أحرزه الشيوعيون.

فطالما بقيت الحرب الأجنبية مستعرة، فإنّها كانت تقضم سلطة جيانغ جي شي المكتسبة في عامي (١٩٣٦- ١٩٣٧م)، وتؤدي إلى تحويل الشيوعيين إلى منافسين للحزب الوطني، ثم إلى منتصرين عليه.

أولاً- حرب الحزب الوطني الخاسرة (١٩٣٧- ١٩٤٩م).

ثانياً- حرب الشيوعيين السياسية (١٩٣٩- ١٩٤٥م).

ثالثاً- الحرب الأهلية (١٩٤٦- ١٩٤٧م).

رابعاً- هزيمة الحزب الوطني.

خامساً- انتصار الشيوعيين.

في الفصل السابع، (سنوات النموذج السوفييتي: ١٩٤٩- ١٩٥٧م) تبنى الشيوعيون منذ وصولهم إلى السلطة خيارات تشكل قطيعة مع سنوات الجمهورية. وبدءاً من عام ١٩٥٠م، حققوا إصلاحات جذرية- قانون الإصلاح الزراعي، قانون الزواج. وأدى الانضمام إلى المعسكر الاشتراكي لعودة السياسة الخارجية الصينية إلى التوجه القاري. لكن اختيار النموذج السوفييتي (بناء صين حديثة)، بدا تدريجياً موضوع جدل مع ظهور التناقضات، بل المآزق أيضاً. ومنذ عام ١٩٥٧م، بدا من الضروري اكتشاف طريق صيني للتحديث. وبهذا تناول هذا الفصل:

أولاً- بناء النظام (١٩٤٩- ١٩٥٢م).

ثانياً- النموذج السوفييتي (١٩٥٣- ١٩٥٦م).

ثالثاً- إحياء القوة الإقليمية.

رابعاً- تساؤلات عام (١٩٥٦م).

خامساً- الصين قبل العاصفة.

ويستعرض آلان رو في الفصل الثامن (إمبراطورية الطوباوية: ١٩٥٨- ١٩٧٦م) رؤية ماوتسي تونغ الطوباوية للعالم: «الصين فقيرة وبيضاء، لكن على صفحة بيضاء يستطيع المرء كتابة أجمل القصائد الشعرية». إذن، بالنسبة لماوتسي توتغ أصبحت الصين التقليدية التي رثاها ليوشاوكي ورقة رابحة. ويمكن التغلب على كل تناقض بوساطة الشعب الذي لن يفقد شيئاً، ويمكن أن يربح كثيراً من التغيير. فذكر آلان رو في هذا الفصل:

أولاً- القفزة الكبرى إلى الأمام (١٩٥٨- ١٩٦١م).

ثانياً- «واحد انقسم إلى اثنين» (١٩٦٢- ١٩٦٦م).

ثالثاً- الثورة الثقافية (أيار/ مايو ١٩٦٦- نيسان/ أبريل ١٩٦٩م).

رابعاً- العودة إلى النظام (١٩٦٩- ١٩٧٦م).

وأما الفصل التاسع، (تفكيك الماوية منذ عام ١٩٧٦ حتى ٢٠٠٢م): يذكر آلان رو أن الصين شهدت تفككاً تدريجياً، لكن غير كامل للنظام المادي، بتحريض من دينغ شيا وبينغ، الذي استند على الديناميكية الاجتماعية الناجمة عن الإصلاحات الأولى. وأخذت تنبني صين جديدة تتحدد تدريجياً خطوط قوتها بدقة، وتضمّن هذا الفصل:

أولاً- استلام دينغ شياو بينغ للسلطة (١٩٧٦- ١٩٧٨م).

١- فشل هوا قوفينغ.

٢- الثورة الصامتة للطبقة الفلاحية.

٣- المعركة السياسية حول التطبيق كمعيار للحقيقة.

٤- انتصار دينغ شياو بينغ.

ثانياً- سنوات الإصلاح السعيدة (١٩٧٩- ١٩٨٥م):

١- ربيع بكين القصير (١٩٧٩م).

٢- توطيد انتصار دينغ شياو بينغ.

٣- تفكيك النظام المادي في الريف.

٤- ترددات الإصلاح في المدينة.

أ- إصلاح ضروري.

ب- صعوبة إصلاح القطاع الصناعي.

ج- القفص والعصفور:

لقد استخدم تشن يون الصورة التالية: «يشبه الاقتصاد عصفوراً، إذا ما بالغ المرء في شد قبضته عليه (كما في عصر ماو) يتألم ويموت؛ وإذا ما فتح يده يطير العصفور

ويختفي: هذه هي السوق الرأسمالية. والحل الجيد هو فتح اليد داخل القفص.

وبهذا يجب الاحتفاظ بقطاع منشآت الدولة قوياً (القفص) من أجل السيطرة على السوق (العصفور). فمن المفترض أن يسيطر قطاع الدولة على ٨٠٪ من الإنتاج الكلي».

د- فضاء مواجهة مغلق.

ثالثاً- أزمة الإصلاح (١٩٨٦- ١٩٩١م):

تدريجياً ظهرت تناقضات عدّة قابلة لأن تؤدي إلى ولادة اضطرابات اجتماعية خطيرة، بسبب التغيرات الناجمة عن الإصلاح نفسه، وغياب حوار سياسي حقيقي حول المخارج المقترحة.

١- مآزق الإصلاح في الريف وفي المدينة.

٢- مقاومة التجديد السياسي.

٣- الصراع بين خطين: خريف عام ١٩٨٨م- نيسان/ أبريل ١٩٨٩م.

٤- حركة ساحة تيان أنمين (نيسان/ أبريل- حزيران/ يونيو ١٩٨٩م).

٥- من المذبحة إلى الحادث العارض.

٦- فضل المحافظين.

رابعاً- مواصلة الإصلاح (من عام ١٩٩٢ حتى ٢٠٠٢م):

١- جولة دينغ شياو بينغ في الجنوب.

٢- الحفاظ على الاتجاه الإصلاحي رغم الصعوبات:

أ- الفضائح المالية.

ب- التوترات الاجتماعية.

٣- خلافة تبدو ناجحة..

وأخيراً: الفصل العاشر، (الصين على عتبة القرن الحادي والعشرين) الذي جاء حصيلة نزهة تاريخية طويلة وشاقة في القرن العشرين، (قرن الثورات في الصين).

وكيف انتقلت الصين من إمبراطورية الوسط إلى جمهورية الصين، ثم جمهورية الصين الشعبية.

يتضمن هذا الفصل:

أولاً- حصيلة قرن من الثورات.

وهنا نذكر لما أعلنه ماو في خطاب شهر كانون الثاني/ يناير ١٩٦٢م عن إرادته في جعل الصين تحقق خلال خمسين عاماً للقوى المنتجة التقدم نفسه الذي أنجزته أوروبة في ثلاثة قرون.

ثانياً- مقاومة التجديد السياسي الظاهر للعيان.

ثالثاً- عصر ذهبي في خطر:

١- السياق الجديد: لقد أسهمت ثلاثة عوامل في كبح التوترات الاجتماعية التي صاحبت التحليق الذي لا يقهر للإصلاح: ثورة المعلوماتية، وأخطار الانتقال

الديموغرافي وسيادة الفساد. وقد ولدت جميعها من رحم الإصلاح نفسه أو هو زاد من حدتها.

٢- حيوية الطبقة الوسطى: إنّ نجاحات اقتصاد الصين الواضحة تدل على أن المجتمع الصيني يبرهن على حيوية لاشيء يمكنه إيقافها. محركه طبقة وسطى حديثة التكوّن.

٣- خيبة أمل الفلاحين: انطلق إصلاح دينغ شياو بينغ الاقتصادي من الثورة الصامتة للفلاحين الصينيين وحتى عام ١٩٨٥م؛ جعل الأرياف تشهد سنوات من النمو.

لكن منذئذ انقلب الوضع. ففي عام ٢٠٠٤م حدثت مظاهرات عدّة للفلاحين نتيجة استيائهم من الوضع الذي قدّر عليهم. وفُضحت قضايا متعددة المظالم يعانون منها. وأصبحوا فيما بعد خائبين، بل مستبعدين من إصلاح كان واعداً في البداية..

٤- طبقة عمالية مفككة: بعد أن كان يُحتفى بهم بوصفهم (سادة البلد) الذين مارس الحزب الشيوعي الصيني ديكتاتوريته باسمهم، خسر العمال منذ الإصلاح الاقتصادي هذا الوضع الذي توافق مع بعض الامتيازات النسبية جداً.

وبهذا نجد أنفسنا أمام كتاب تاريخي مهم، جمع بين طيّاته وثائق أصيلة مع التعليق عليها، ومسرداً تاريخياً للأحداث الكبرى من تاريخ الصين، وتراجم لكبار قادتها تكمل تحليل قرن من الثورات، تخلله العنف والطوباويات القاتلة.

ولكن من الملاحظ عند قراءتنا لهذا الكتاب وجود بعض السقطات اللغوية هنا وهناك. إلا أنّنا لا ننكر الجهد المبذول في تعريب هذا الكتاب، ولاسيما أنّه عمل ضخم يبحر فيه القارئ ليصل (بفكره) إلى الصين ويجول في بلدانها المختلفة..

آخر الكلام

رئيس التحرير

سورية الإنسان والحضارة والصيرورة..

عشرات البعثات الأثرية، الوطنية والمشتركة والأجنبية، قامت بأعمال الكشف والتنقيب والترميم والصيانة في مواقع كثيرة، منتشرة في عرض البلاد وطولها لتميط اللثام عن مكونات الحضارة والفنون والعمارة والإبداع في سورية العربية التي كانت منذ أقدم العصور حاملة لمشعل الحضارة والخلق والتطور والابتكار..

نتائج الكشف الأثري في سورية، كانت في السنوات الماضية، أكثر من مثيرة، وأكثر من مدهشة ورائعة، بفضلها أصبحنا نزهو بتاريخنا العظيم وممتلكاتنا الثقافية والفنية التي أبدعتها أجيالنا المتعاقبة عبر العصور التاريخية المختلفة، وأصبحت آثارنا النادرة الوجود محط أنظار العالم في أصقاعه العديدة، لما لها من قيمة وخصوصية، وأهمية تاريخية وحضارية عالمية، جعلت الكثير من المؤرخين والدارسين والباحثين يعيدون النظر في كثير مما كتبوه وتعلّموه.. ومن خلال آثارنا وروعتها الساحرة، أصبح العالم، بكل فخر واعتزاز، ينظر إلى سورية، كموطن مقدّس، عظيم الاحترام والأهمية، لأنّ إنسانها صنع الحضارة والفنون، وابتكر الإبداعات البشرية

الخالدة، وساهم في تطور العلوم والمعارف المتنوعة، التي كانت بمثابة «ثورات» في التاريخ، مثل: تطور الزراعة والاستقرار، وصنع المعادن، وتشكّل المدن والممالك، وابتكار الكتابة وتطور الشرائع والقوانين الناظمة لحياة البشر، واختراع الآلات الموسيقية، وكيفيّة تدوين علومها ومعارفها، واختراع الزجاج، وتطوير أصول الملاحة، والتجارة، والاقتصاد والعلاقات بين الدول والممالك والأمصار في العالم القديم..

آثار سورية بكل كشوفاتها وغناها وتنوعها، تثبت بما لا يقبل الشك، أنّ حضارتها كانت مجموعة من الإنجازات المتفاعلة المتراكمة، هي تاريخ موجز للإنسان، تشمل معلوماته ومعارفه العلميّة والفلسفيّة. ومعتقداته الدينية والميثولوجية، وسلوكيته الاجتماعية، عاداته ومؤسساته الاجتماعية والسياسية والفنية والأدبية، كذلك تشمل إنجازاته من آلات وكتب وعمارة ووسائل نقل وتجارة وإنتاج زراعي وصناعي.. وفي مكتشفات سورية الأثرية يمكننا أن نجد سجلات لكل أنواع الحضارة منذ أقدم العصور، كما يمكننا أن نجد نماذج غنية ومتنوعة لإرث الإنسانية الحضاري بكل أبعاده ومكونات وجوده واستمراريته، عبر آلاف السنين..

أمام كل هذه الوقائع والحقائق والمكتشفات المذهلة، التي أثبتتها الدراسات والأبحاث والمؤتمرات العالمية والندوات الكثيرة، بكل أسف، هناك من يحاول أن ينكر علينا حضارتنا، ويسلبنا إنجازاتها الرائعة، هناك من يقول بأن هذه الحضارة متحفيّة.. ولهؤلاء نقول: هل فنيت كل المنجزات الحضارية التي أسهمت بها سورية في بناء الحضارة الإنسانية. لتصبح حضارتها متحفيّة؟! هل أبطل بناء المدن والقصور والجسور؟ هل أبطلت الزراعة والري؟ هل أبطلت الكتابة والعلم والمدارس والموسيقى؟ هل أبطلت الشرائع والقوانين والآداب والفنون؟!..

إنّ من يقول هذه تخرّصات، يعمل عن قصد على تشكيكنا بتاريخنا، وسلبنا منجزات حضارتنا بكل أبعادها ومضامينها وأهدافها الإنسانية الخلّاقة، وفاته أن

يدرك أنَّ الحضارة لا يمكن تصورها من دون الإنسان. والإنسان العربي السوري كان فاعلاً ومبدعاً وخلّاقاً في كل مراحل تاريخه الطويل.. كان عالمه عالم الحقيقة والخير والجمال.. عالم العلوم والأخلاق والفنون.. وباختصار عالم الحضارة..

حضارة الإنسان العربي في سورية، من غير الممكن النظر إليها إلا في إطار، أن هذا الإنسان هو جزء منها، تولد عن صيرورته.. هي استمرار لصيرورته الكلية، أي إنَّ الحضارة صيرورة يقوم الإنسان بصناعتها، وكان يدرك جيداً عبر مسيرته الطويلة الحافلة بالعطاء أنّه حينما صنع حضارته، كان يصنع نفسه، وسوف يتابع المسيرة من أجل عزّة وكرامة الإنسان والوطن الشامخ أبداً..